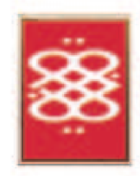
الرواية والفلسفة

إعداد وتقديم

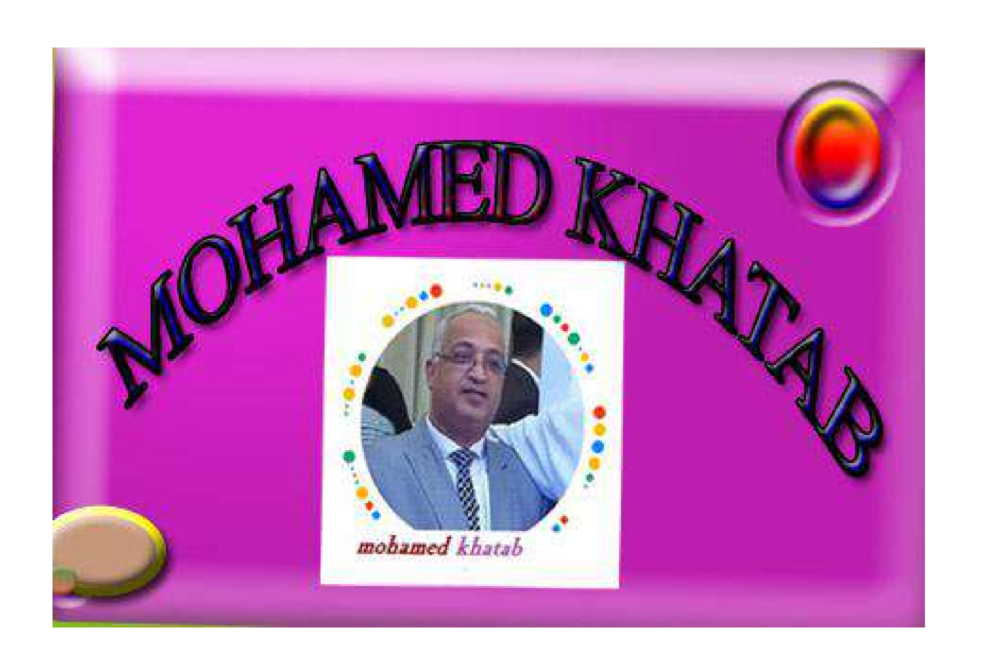
د. زياد أبو لبن ◆ د. زهير توفيق











الرواية والفلسفة

الرواية والفلسفة

جميع الحقوق محفوظة للناشر©. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه أو استنساخه أو نقله، كليا أو جزئيا، في أي شكل وبأي وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها،دون الحصول على إذن خطي مسبق بالموافقة من الناشر.

Copyright © All rights reserved to the publisher. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

الطبعة الأولى

(الآراء الواردة في الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن رأي الجهة الداعمة)



طُبع بدعم من وزارة الثقافة
2 0 2 0



الرواية والفلسفة

أوراق المؤتمر الثامن (الرواية والفلسفة)
الذي عقدته جمعية النقاد الأردنيين
الأردن – عمان ١٢/١٠/٢٠٢٠

إعداد وتقديم

د. زياد أبو لبن   د. زهير توفيق





https://t.me/kotokhatab

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٢١٦٢ / ٧/ ٢٠٢٠)

٨١٣.٩

أبولبن، زياد محمود

الرواية والفلسفة/ زياد محمود أبولبن، زهير توفيق الخليلي

الواصفات: / الروايات العربية/ / الفلسفة/ / النقد الأدبي

/ / الأدب العربي /

- يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN: 978-9923-9794-0-2

المحتوى

المقدمة

لقد تجاوزت المرحلة الراهنة)مرحلة ما بعد الحداثة(العداء المستحكم وغير المبرر بين الفلسفة والأدب (الشعر والسرد) منذ أفلاطون، وبل وإعادت الكرة إلى ملعب افلاطون نفسه الذي كتب ادباً وشعراً اكثر مما كتب فلسفة في المحاورات التي تفيض عذوبة وشاعرية.

هذا ويكمن إنجاز ما بعد الحداثة بشكل ما في تجاوز صرامة النص الفلسفي، وطريقة التحليل العقلي التي درج عليها الفيلسوف (الكلاسيكي) منذ أرسطو إلى كانط، وانفتحت الفلسفة على الخيال الروائي والسردي لتقديم أفكارها بطريقة سلسة وبهذا «المتعرج» أصبحت الرواية مشحونة أكثر وكثر بالتفلسف والتأمل، ولم تعد الدرامية والتشويق المجاني في الرواية الحكاية مطلوباً أو على جدول اهتمام الروائي المعاصر أو كافيا لتقديم عمل إبداعي، بل أصبح السرد التأملي عملاً وراءه قيمة معرفية وحكمة لا يطولها القارئ والناقد بدون معرفة خلفيات النص ومرجعيات الكاتب. فمن نيتشه الفيلسوف والمبدع إلى هايدجر ومنه إلى المنظر والناقد رورتي انفتحت الفلسفة على الأعمال الأدبية ومنها السرد الروائي، فعلمت على تعميقها والوصول بأيسر السبل الى القارئ المعاصر، فقرأت معاناة الإنسان والألم والقلق الوجودي وإعادة إحياء المنجز الوجودي (نسبة إلى الفلسفة الوجودية) بالرواية الفلسفية التي اكتسبت زخماً إضافياً في المرحلة الراهنة .

لقد كانت الحكايات الصوفية كالمعراج الصوفي وحكايات حي بن يقظان معلماً بارزاً على التفلسف والتأمل في السرد العربي القديم ومثالاً نوعياً على التداخل بينهما، ذلك التداخل الذي عاد بالفائدة على الطرفين .

أما في العصر الحديث فقد شكل نشاط فلاسفة عصر التنوير عملاً إبداعياً وفلسفياً في الآن نفسة، وما نصوص كبار فلاسفة ذلك العصر؛ من فولتير في (كانديد) إلى ديدور إلى مونتسكيو إلى جان جاك روسو، إلا الدليل القاطع على هذا التواصل والتلاحم بين السرد الروائي والفلسفة.

إننا ونحن بصدد التذكير بأهمية الفلسفة في الرواية لا يعني أننا مع تبني المنهج الأخلاقي القديم، أو الواقعي أو النقد العقلي، وكل النقد المشحون بالأيديولوجية القائم على تجريد السرد من دعامته الأساسية، وهي التخييل وإعادة بناء الواقع بطريقة ذاتية ليست معنية بنقل الواقع كما هو، أو تسجيله أو المصادقة عليه، ولا حتى تغيير الواقع !!

لقد شكلت مرحلة ما بعد الحداثة منعطفا بارزاً في العلاقة بين الرواية والفلسفة، فقد انتقلنا بقضية تداخل الأجناس الأدبية إلى التداخل بين الأدب والفلسفة والثقافة بمسرح الرواية التي تجاوزت بنيتها التقليدية إلى التجريب والتداخل، فلم يعد في الرواية شخوص واضحة المعالم، ولا حبكة تتطور بتطور الزمن فتحم تحطيم الزمن الطبيعي لمصلحة النفسي والوجودي والبطولة الإنسانية إلى بطولة المكان والزمان والبطل الإشكالي الذي يتجاوز ثنائية الخير والشر، أو والحبكة، لمصلحة الفكرة والتأمل والرسالة المشفرة، وتداخلت في الرواية (الفلسفية أو المفعمة بالفلسفة) اللغة الإشارية الخاصة بالسرد مع اللغة التعبيرية والتقريرية في النص الفلسفي. وكما قلنا خلّصت الفلسفة الإبداع والسرد من الشكلية، وانتقلت به إلى مرحلة أبعد من كونه مجرد حكاية درامية ذاتية تعكس تجربة الروائي في الحياة، والتي تبقى ذاتية مهما أثثت بالعناصر الموضوعية لتمنحه معنى مسبق يتعلق برؤيته للقضايا الكبرى المؤسسة

للتجربة الذاتية والإنسانية مثل الغربة والموت والحب والجمال، وفي المقابل استدرج السرد وجذب النص الفلسفي للتخفيف من صرامته الاسلوبية ليكتب النص – بلغة الأدب والرواية – نصاً فلسفياً لا هم محض فلسفي، ولا هو سرد أدبي خالص.

فمن الرواية الفلسفية إلى الفلسفة في الرواية تجاوزنا التبشير والرسولية والوصاية والتسلية والدرامية والتجريد والجمالية المطلقة والمجردة والمجانية إلى التأمل المحكم، وتحليل معاناة الإنسان وفرحة بأرقى ادوات التعبير، ونقلت ما بعد الحداثة العقل إلى القلب والقلب إلى العقل، لتنتج هذا التداخل المنتج والمفتوح لاستيعاب المزيد من التفاعل بين الطرفين .

د. زياد أبولبن

د. زهير توفيق

كلمة المشاركين

د. سحر سامي

السادة الحضور:

تحية لكم، وللملكة الأردنية الهاشمية، ووزارة الثقافة الأردنية، وقبلاً وبعداً، لجمعية النقاد الأردنيين برئاسة السيد الأستاذ الدكتور زياد أبو لبن، وجميع أعضاء الجمعية، لما لها من أهداف نبيلة، وما تحققه من التواصل والتفاعل الثقافي، ولحرصها على الفكر البنّاء والثقافة الرفيعة.

يسعدني أن أكون بينكم الآن وأن أعبِّر باسمي وباسم الأساتذة والزملاء المشاركين في مؤتمر الرواية والفلسفة الثامن عن أهمية هذا المؤتمر، وأثره الفكري والإنساني، حيث يناقش أسمى المجالات البحثية التي تتعلق بوجود الإنسان وكيانه وهويته وموقفه الكوني ألا وهي الفلسفة، كما يناقش من جهة أخرى علاقة الفلسفة بالإبداع؛ تحيداً الروائي. فالرواية في العصر الحديث أصبحت تمثل حالة جديدة من الوعي متجاوزة فن الحكي المباشر إلى عالم ممتد من الأسئلة والتفاصيل والأطروحات التي تعبر عن واقع الإنسان، وتفتح نافذة على الرؤى المستقبلية لعلاقته بذاته وبالعالم.

ومن أهم الموضوعات التي تطرح نفسها في اللحظة العربية الراهنة: دور المثقف الحالي في عالم متغير يفرض جديده في كل لحظة، وسط زخم من الأفكار والصراعات وأنماط وآليات الحياة والإبداع المغايرة لما عاشه الأديب والفيلسوف على السواء في كل المراحل السابقة.

ومن هنا أصبح من الضروري مناقشة العلاقة بين الفلسفة والرواية في مراحلها المختلفة، تطلعـًا لقراءة التاريخ الإنساني والانطلاق إلى آفاق المستقبل، مشاركين في صياغته مشاركة خلاقة مثلما استطاعت الحضارة العربية في عصور ازدهارها أن تشرق على العالم بالعلم والفكر والإبداع.

وهكذا فنحن سعداء اليوم أن يتم إلقاء الضوء على كل تلك الموضوعات الجادة التي تتناول فلسفة الوجود والتأملات الفلسفية عبر فن الرواية في الإبداع والسلطة والحب والخير والحرية وغيرها، والمدارس أو المناهج الفلسفية المختلفة وأثرها على الرواية، والتأثير المتبادل بين الأدب والفلسفة، وانعكاسات النقد الفلسفي في السرد.

شكراً لكم، لهذا الجمع العربي من كبار النقاد والباحثين من كل الأنحاء. في العاصمة الثقافية المتألقة دائمـًا وأبداً، عمان، ذات الطابع الخاص بتاريخها وحاضرها ودورها الثقافي ومبدعيها الكبار.

شكراً – ثانية ودائمـًا – لجمعية النقاد الأردنيين، برئاسة المثقف والمفكر الكبير د. زياد أبو لبن، وأعضائها جميعـًا، منارة للفكر وتجسيداً للحضور الثقافي العربي. شكراً لكم.

كلمة د. سعد البازعي

الزملاء والزميلات،

أيها السادة الحضور،

أتوجه ابتداءً بالشكر الجزيل لجمعية النقاد الأردنيين ممثلة بالأخ الزميل الدكتور زياد أبو لبن الذي شرفني بطلب أن ألقي كلمة المشاركين في هذا المؤتمر، كما أثني على جهود الجمعية الواضحة في تنظيم لقائنا هذا اليوم في مبادرة رائعة من شأنها أن تضيف إلى الحراك الثقافي النقدي العربي.

لا أكتمكم أنني فوجئت وسررت في الوقت نفسه بالدعوة إلى المؤتمر؛ فوجئت لأن موضوع المؤتمر ليس مما يشيع تداوله في الأوساط الثقافية العربية. فهناك مؤتمرات تعقد للفلسفة وإن كانت قليلة، ومؤتمرات تعقد للأدب والنقد أكثر من تلك بكثير، لكني لا أعرف مؤتمراً أقام جسوراً بين مجالين من أهم مجالات الثقافة على النحو الذي نشهده اليوم. غير أن مجرد الاهتمام بالفلسفة يعد إنجازاً في بيئات عربية لا تعنى كثيراً بهذا المجال البالغ الحيوية في الثقافات الإنسانية، فالتأسيس الفلسفي لا غنى عنه لازدهار العلوم على اختلافها، ومنها الدراسات المتصلة بالأدب تأريخاً ودراسة ونقداً، والرؤية الفلسفية، في الوقت نفسه، عامل أساس في تبلور أعمال أدبية رفيعة المستوى.

ما زال النقد الأدبي في الوطن العربي فقيراً إلى التأسيس الفلسفي، فهو إلى حدٍّ بعيد عالة على نظريات الآخر ومناهجه دون وعي كافٍ بالأسس التي انطلقت منها

تلك النظريات والمناهج. والأدب العربي، من ناحية أخرى، على الرغم مما حقق من إنجازات في كافة الأنـواع الأدبية، ما يزال دون المستوى الذي نتطلع إليه من حيث الرؤى الفلسفية. ومن هنا كان الالتفات إلى علاقة الفلسفة بالرواية إنجازاً بحد ذاته، لأن من شأنه أن يطرح أسئلة مهمة حول الأدب الروائي؛ أسئلة تستجوب عمقه وشموليته بعيداً عن عبثية الكتابة وسذاجة التصورات.

ما رأيته في الالتفات الذي يجمعنا اليوم هو الخروج على نمطية الكثير من المؤتمرات التي تعقد حول الرواية، وكسر عزلة الدراسات الفلسفية التي تكاد تنغلق على قضايا لا يطرحها سوى الفلاسفة ولا تهم سوى قرائها والباحثين فيها. وهنا فتح لبوابات الرؤية على فضاء مختلف من المزاوجة بين الأدبي السردي والفلسفي التحليلي والنقدي، فتُقرأ الأعمال الإبداعية في ضوء الفكر الفلسفي، ويظهر الفكر بوصفه ميدانـاً متصلاً بالإبداع مغنيـاً له ومغتنيـاً به. فهذا المؤتمر تعزيز للدراسات البينية التي تتنامى في كل اتجاه مادة جسور التعارف بين علوم أدمنت التخصص حتى كادت تنسى جذورها، وهل غير الفلسفة قادر على التذكير بتلك الجذور، الفلسفة التي آن لها أن تخرج من عزلتها في شهادات الدكتوراه حيث لا تكاد تكون أكثر من تذكار لعهد مضى.

ذلك ما يهيئنا له هذا المؤتمر، ولا شك لدي في أن المشاركين قد تأهبوا له بعطاء جاد سيثري رؤيتنا ليس للرواية وحدها وإنما للفلسفة أيضـاً، فاقتراب كل منهما من الآخر سيطرح تصورات ربما لم يألفها المبدعون في كلا الفرعين من فروع الثقافة الإنسانية.

أيها الأخوات والإخـوة: إن مؤتمراً كهذا يضيف أيضـاً فرصة للتعارف والعمل المشترك، وما يزال العمل الثقافي واحات تحتاجها الثقافة العربية في أزمنة تتراكم فيها المآسي من كل صوب، وتحلك فيها الرؤية في كل الاتجاهات. وهنا نتذكر بأن ثمة ما نركن إليه ونحتاج إلى النهوض به وتعميق حضوره، فشكراً لمن أسهم بالتهيئة، وشكراً لمن سيسهم بالعطاء.

الرواية والفلسفة:

ازدواجية الحضور

د. سعد البازعي

في تاريخ الفلسفة الكثير من السرد، وفي تاريخ السرد الكثير من التفلسف[1]. هذه حقيقة مشهودة، تؤكدها الفلسفة في صورتها اليونانية عند أفلاطون في محاوراته السقراطية، وتؤكدها الفلسفة العربية الإسلامية عند عدد غير قليل من الفلاسفة ابتداء بالفارابي ثم ابن طفيل وغيرهما، ليستمر القص الفلسفي عند نهوض الفلسفة الأوروبية في القرن السابع عشر، وذلك بصور متفاوتة في الكم والكيف، ابتداء بديكارت ومروراً بالتنويريين: جان جاك روسو وفولتير ومونتسكيو، ثم كيركيغارد وصولاً إلى نيتشه ثم جان بول سارتر وغيرهم. وفي الثقافة العربية يلتئم التفلسف، أو شيء منه، مع القص في بعض الأعمال الروائية للمفكر المغربي عبد الله العروي. وفي مقابل ذلك يعد التفلسف، بصوره الأخلاقية/ الحكمية أو التأملية، أساساً من أسس الحكايات التي عرفتها مختلف الثقافات من كونفوشيوس إلى حكايات ابن المقفع الهندية الأصل إلى ألف ليلة وليلة وصولاً إلى القص بصوره الأكثر حداثة عند الإسباني سرفانتيس ثم الإنجليز دانييل ديفو وجوناثان سويفت وجين أوستن وامتداداً إلى الروائيين الروس،

---

(١) علاقة الفلسفة بالسرد جزء من علاقتها بالأدب بصفة عامة وهناك نقص كبير في الدراسات العربية حول هذه الصلة. في المقابل تزخر اللغة الإنجليزية بالدراسات حول الموضوع من مختلف جوانبه، ومن أبرزها على قدمه النسبي كتاب "الفلسفة والأدب" Philosophy and Literature ed. A. Phillips Griffiths (Cambridge: Cambridge UP, 1984).

تولستوي ودوستويفسكي[١] وتشيكوف، ثم روائيي فرنسا، بلزاك وهوغو وغيرهما، وروائيي إنجلترا وأمريكا، جورج إليوت وتوماس هاردي ومارك توين وهوثورن وإدغار ألن بو وميلفيل ضمن آخرين، امتداداً إلى روائيي الألمانية من أمثال كافكا وتوماس مان، انتهاء بالعصر الحديث الذي يمتلئ بالروائيين المتفلسفين في كل أنحاء العالم، ومنه العالم العربي حيث تتغلغل الرؤى الفلسفية إلى أعمال روائية، بأقدار مختلفة ومن زوايا متباينة، لكتّاب مثل: نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف ويوسف زيدان وإبراهيم نصر الله ومحمد الأشعري وآخرين.

يقول ألبير كامي في تعليقه على رواية صديقه جان بول سارتر الغثيان:

> ما الرواية إلا فلسفة تمت صياغتها في صورة خيالية. وفي الرواية الجيدة تختفي الفلسفة في ثنايا الصور الخيالية. ولكن ما أن تنسكب الفلسفة متدفقة من الشخصيات والأحداث حتى تبرز ناتئة مثل السبابة الملتهبة وتفقد الحبكة مصداقيتها والرواية حياتها[٢].

التمييز هنا بين وجود الفلسفة «في ثنايا» العمل وأن «تنسكب من الشخصيات والأحداث» تمييز مهم نقدياً، لأنه يفرق بين عمل يستدعي التفلسف وآخر يقحمه إقحاماً. وهذا لا شك من معايير التميز والتمايز بين عمل وآخر. من هنا يأتي تأكيد الكاتب الفرنسي منذ البدء بأن «الروائيين العظماء فلاسفة عظماء»، بمعنى أن الروايات العظيمة تنهض على رؤية فلسفية منبثة في النص وتمنحه قيمة وعمقاً، لكن شريطة ألا يتحول الروائي إلى فيلسوف بالمعنى الدقيق للكلمة.

وإلى جانب ذلك التفريق يمكن التفريق أيضاً بين مستويين من مستويات استدعاء الفلسفة في الرواية:

---

(١) تسلط ضوء كثير على علاقة روايات دوستويفسكي بالفلسفة ومن ذلك دراسة سذرلاند في الكتاب المشار إليه في الملاحظة السابقة: Stewart Sutherland, "Death and Fulfilment, or Would the Real Mr. Dostoevsky Stand Up?" التي يقرر فيها أن دوستويفسكي ليس كما قرأه بعض نقاده باحثاً عن رؤية متكاملة للحياة من منظور ديني وإنما كان أكثر شكوكية في موقفه من الدين.

(٢) ديفيد شيرمان: ألبير كامي، ترجمة: عزة مازن (القاهرة: المشروع القومي للترجمة - آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١١).

١. حضور الفلسفة في شكل مقولات يطرحها الكاتب أو تأتي على لسان شخوص الرواية.

٢. تعبير النص الروائي بحكايته وشخوصه وبنائه عن رؤية فلسفية ضمنية أو مضمرة.

هذان المستويان عامّان في تقديري بقدر ما يسمان التداخل بين الفلسفة والرواية بصفة عامة. فالعمل الروائي إما عمل ذو توجه فلسفي واضح، كالأعمال التي كتبها فلاسفة أو كتاب ذوو توجهات فلسفية معروفة، أو هو عمل تشرب رؤية فلسفية ويشف عنها في نسيجه بمختلف عناصر ذلك النسيج. ومثال المستوى الأول، من الآداب الغربية، هكذا تكلم زرادشت لنيتشه و رواية الغثيان لجان بول سارتر، ومثال الثاني رواية همنغوي الشيخ والبحر ورواية التشيكي ميلان كونديرا خفة الكائن التي لا تطاق. أما من الرواية العربية فمن الصعب العثور على أمثلة توازي ما نجد في أوروبا بصفة خاصة كون الفلسفة حاضرة في الثقافة العربية بقدر أقل بكثير مما هي في أوروبا والغرب عامة. ومع ذلك فمن الممكن إلى حدٍّ ما تصنيف أعمال لمفكر مثل عبد الله العروي ضمن الروايات ذات الطابع الفلسفي المباشر، كما في روايته أوراق. أما النوع الآخر فهو الأكثر شيوعاً ويمكن العثور عليه في روايات مثل أولاد حارتنا واللص والكلاب لنجيب محفوظ[1] وعزازيل ليوسف زيدان وإلى حد ما القوس والفراشة لمحمد الأشعري. ففي رواية الأشعري نقرأ مثلاً هذا الحوار بين راوي القصة وليلى، إحدى شخصياتها، حول دور الشيطان في الحياة الإنسانية، وذلك ضمن إشارة إلى رواية البرتغالي ساراماغو الإنجيل كما يرويه المسيح:

قلت:

> ـ في النهاية أكاد أجزم أن كل واحد منا وليس فقط مسيح ساراماغو يتوفر على بيوغرافيا إلهية وأخرى تنبع من المسارات الملتوية لحياته.

---

(١) من أبرز الدراسات التي توقفت عند الجوانب الفلسفية في أعمال لاسيما أولاد حارتنا نجيب محفوظ دراسة جورج طرابيشي: " الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٣). وفيما يتعلق بالجوانب الفلسفية في رواية اللص والكلاب انظر "العبث الوجودي في رواية 'اللص والكلاب' لنجيب محفوظ": https://bacnajah.blogspot.com/٢٠١٠/١٢/blog-post_٧٤١٣.html

...

[قالت]:

اسمع، كلنا نعرف أن الشيطان منذ رفض السجود لآدم وهو ينفذ تهديده بإغواء البشر ما استطاع، ودفعهم نحو الرذيلة والسقوط، والوقوف لهم في كل طريق، فجأة ونحن نقرأ هذا الكتاب نكتشف أن هناك احتمالاً آخر للشيطان كما لو يكون الشيطان بفعل الزمن، وبفعل كل المآسي التي تراكمت على يديه أو وراء ظهره، قد تغير، وأصبح قريباً من حكمة ودودة لا علاقة لها بالتهديد الذي نزل من أجله من الجنة.

قلت:

كنا نحتاج إلى الرواية لنزعم ذلك! ردت: والكن الرواية هي التي ابتكرت هذه الفكرة المثيرة أن يرى الأنبياء أنفسهم في مرايا الشياطين، في نوع من التعارض والتماثل، لأن تدبير البشر يقتضي هذا الائتلاف الضروري لاستمرار التأرجح الذي بني عليه العالم بين الضلالة والهدى[1].

هنا تحضر الفلسفة وبشكل خاص فلسفة نيتشه وعلى النحو الذي يذكر أيضاً برواية آيات شيطانية لسلمان رشدي وعزازيل لزيدان، لكنه هنا وهناك حضور أقرب إلى الملامسة أو المسّ الخفيف الذي ما يلبث أن يتوارى، لأن مثل هذا التفلسف ليس مدار السرد وتوجه الفكرة في الرواية ككل. إنه حضور عابر، أقرب إلى الإطلالة التي نصادفها في أعمال كثيرة أخرى. ما يحدث هو أن الروايات تعبّر عن منظور فلسفي متوارٍ، وهو ما نتوقعه بطبيعة الحال من العمل الأدبي، ألا يتحول إلى فلسفة على نحو مباشر.

(١) القوس والفراشة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١١) ص٤٥.

نلمس شيئاً من ذلك الحضور الفلسفي الضمني حين يقول الكاتب الصومالي نور الدين فرح عما تسعى إليه أعماله الروائية التي أكسبته حضوراً عالمياً:

> الشيء الأساسي بالنسبة لي أن يكون هناك حوار مع روح التجربة، بذلك الشيء الذي يجعل التجربة حاضرة على نحو مباشر، ذات تأثير، شيء يمكنني أن أعبرعنه ويمكن للآخرين أن يلمسوه[1].

هنا يعبر الكاتب عن رؤية يمكن وصفها بالفلسفية، لكن مفردات التعبير ذاتها توحي بأنها رؤية متوارية حتى هو لا يكاد يتبيّنها، فهو يتحدث عن «روح التجربة» وعن «ذلك الشيء»، وهذه عبارات غائمة توحي ولكنها لا تدل بوضوح على النحو الذي نجده عادة في نص فلسفي تحليلي. ذلك أن فرح ليس فيلسوفاً لكنه يتبنى رؤية يمكن وصفها بالفلسفية، فروح التجربة تذكر بالفلسفة الوجودية، بأهمية التجربة الفردية، لكن العبارة أيضاً قد تحيل إلى فلسفة بيرغسون الحدسية أو إلى لون من ألوان التصوف. إنه «اختفاء الفلسفة في ثنايا الصورة الخيالية»، بتعبير كامي.

غير أن لا أحد فيما يبدو أكد دور الرواية الفلسفي كما فعل ميلان كونديرا، فهي بتعبيره التي ملأت الفراغ الذي تحدث عنه الفلاسفة الظاهراتيون والوجوديون مثل هوسرل وهايدغر. وقبل أولئك تمكن سرفانتيس، في عمله السردي الكبير دون كيخوته أن يؤسس للعصر الحديث: «... مؤسس العصر الحديث ليس ديكارت وحده وإنما سرفانتيس أيضاً». ذلك ما يقوله كونديرا في كتابه فن الرواية، مضيفاً:

> في الحقيقة، إن كل الموضوعات الوجودية الكبرى التي حللها هايدغر في الوجود والزمن – باعتبار أنها موضوعات أهملتها الفلسفة الأوروبية السابقة – هي ما كشفت عنه الرواية (أربعة قرون من التجسد الأوروبي في الرواية)[2].

---

(1) Interviews with Writers of the Post-Colonial World, ed. Feroza Jussawalla et al. (Jackson: U of Mississippi P, 1992) p. 52.

(2) Milan Kundera, the Art of the Novel tr. Linda Asher (New York: Harper and Row, 1986) p. 5.

ضمن إبرازه لدور الرواية في مقابل الفلسفة يؤكد الكاتب التشيكي أنه روائي وليس فيلسوفاً، لكن النظر إلى أعماله لاسيما أشهرها خفة الكائن التي لا تطاق تؤكد انغماره بالفلسفة. فالرواية منذ العنوان تؤكد أنها معنية بقضية شغلت الفلاسفة منذ الفيلسوف اليوناني بارمينيدس حتى الألماني نيتشه. قال بارمينيدس بأن وجود الإنسان خفيف لأنه يحدث مرة واحدة ولذا فهو أيضاً ممتع، في حين رأى نيتشه أن ذلك الوجود ثقيل لأنه يتكرر ككل ما في الوجود، وأن عليه أن يتعلم التعايش مع ذلك الثقل وأن يستمتع به على ثقله. رواية كونديرا تنطلق من رفض لمسألة التكرار عند نيتشه وقبول بالحدوث الواحد غير المتكرر عند بارمينيدس، لكن شخوص رواية كونديرا تتفاوت في تجاربها وخياراتها، فبعضها يعيش تجارب تريه الحياة عبئاً ثقيلاً ويتحمل ذلك الثقل، الثقل الذي يتمثل أحياناً بصعوبة اتخاذ القرار، وبعضها يعيش الخفة ويمارس التنقل بين التجارب العاطفية بلا اكتراث. الرواية تطرح الرؤيتين معاً لكنها تميل إلى أن الخفة أيضاً تصبح لا تطاق حين يجد الإنسان نفسه بلا معنى، خفيفاً أو لا منتمياً أكثر مما ينبغي. ذلك على الأقل ما يؤكده العنوان. ولا شك أن من الأسباب الرئيسة لروعة رواية خفة الكائن أنها لم تتحول إلى نص فلسفي، فهي تتفاعل مع الفلسفة لكنها تحتفظ بهويتها الإبداعية.

ومن المؤكد أن الروايات ليست جميعاً على هذا المستوى من الطرح أو بهذا القرب من الفلسفة، لكن منها بالتأكيد أيضاً ما يحقق قدراً مبدعاً من التفاعل مع أطروحات الفلاسفة، والقيمة الإبداعية لذلك التفاعل لا تتقرر بناء على درجة اقترابه من الفلسفة أو ابتعاده عنها وإنما على كيفية ذلك الاقتراب، بمعنى أن المهم هو كيفية الاقتراب من الفلسفة دون التحول إلى عمل فلسفي، وكيفية التباعد عنها دون التحول إلى عمل سطحي غير معني بالقضايا الكبرى في الوجود.

الروايتان اللتان أتوقف عندهما فيما يلي تتأسسان على شخوص وأحداث وظروف ثقافية وفكرية متصلة اتصالاً وثيقاً بالفلسفة وعلى مستوى أدبي مميز، واستدعاؤهما للفلسفة يأتي من زاويتين: مباشر، من خلال استدعاء شخصيات ومقولات متصلة

بالفلسفة، ومضمر، في المواقف الضمنية التي يعبر عنها النص الروائي نفسه.

الروايتان لكاتبين سعوديين وكان ظهورهما في وقت متقارب: موت صغير لمحمد حسن علوان (٢٠١٦) و مسرى الغرانيق في مدن العقيق لأميمة الخميس (٢٠١٧). ومن هنا فإن الروايتين بتزامنهما وظهورهما في بيئة روائية غير معتادة على نوع المسائل والأحداث التي تدور الروايتان حولها تستدعيان أسئلة كثيرة قد لا تتمكن الملاحظات التالية من التوقف عندها كلها، وحسبها أن تطرحها للتأمل. ففي رواية موت صغير يستدعي علوان مرحلة تاريخية من عمر الثقافة العربية كانت فريدة بظهور علمين من أعلامها فيها هما محيي الدين بن عربي، وأبو الوليد ابن رشد. حضور ذلكما الاثنين كفيل بحد ذاته باستثارة أسئلة تتصل بالمعرفة الروحانية والعقلية، ابن عربي في الجانب الصوفي على النحو المعروف، وابن رشد على الجانب الفلسفي العقلاني على النحو المعروف أيضاً.

من الناحية الأخرى ترسم رواية أميمة الخميس صورة لعصر سابق للعصر الذي يتناوله علوان بانغمارها في أحداث القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، حين كانت المسائل العقلانية تحتل مساحة واسعة في الثقافة العربية بظهور الاعتزال في حواضر البلاد الإسلامية كالعراق وغيرها من مناطق العالم الإسلامي ثم اتساع دائرة ذلك إلى شمال إفريقيا والأندلس. في بؤرة تلك الأحداث شخصية فتى من وسط الجزيرة العربية يهاجر طلباً للتجارة والعلم في الوقت نفسه، محولاً رحلته بذلك إلى بانوراما تاريخية وجغرافية ترتسم عليها هموم العصر وقضاياه، حيث تتصارع عقلانية متنامية مع معتقدات غيبية متجذرة ومتشددة تعادي ذلك اللون من التفكير العقلاني.

تلتقي الروايتان إذاً عند موقفين متقاربين في مواجهة لون من ألوان التفكير والثقافة يفرض نفسه ولا يتسامح مع مخالفيه، لون أو إيديولوجيا ذات طابع إسلامي سنّي متشدد. تتمثل تلك الإيديولوجيا في رواية علوان بدولة الموحدين التي احتلت أرجاء من الأندلس في عصر ابن عربي، وتتمثل في رواية الخميس ببعض الحكام الذين يحاربون ما يصفونه بالفتن، وكذلك بالحنابلة الذين يطوفون شوارع المدن رافضين

لعقلانية الاعتزال وغيرها من ألوان التفكير «المارق» المتأثر بتيارات الفكر القادم من الآخر، لاسيما الفكر اليوناني. ثمة موقف ضمني تشف عنه المعالجة السردية في كلتا الروايتين ابتداء باختيار الشخصية الرئيسية، ومروراً بكيفية تنامي السرد وما يتضمن من مقولات وأحداث وانتهاء بنهاية القصة. فالكاتبان متعاطفان في أقل تقدير مع الشخصيتين الرئيستين، متبنيان إلى حد واضح لكثير مما تؤمن به الشخصيتان أو تسعيان إليه (وليس بالضرورة لكل ما تؤمن به أو تقوله). ثمة موقف فكري ضمني ينضح به النصان ويشكل الموقف الإيديولوجي أو الفكري للكاتبين. إنه الموقف الذي نجده في روايات كثيرة تتصل بالفكر الفلسفي بشكل خاص، كتلك التي مرت بنا، وأشير هنا بشكل خاص إلى روايات نجيب محفوظ وبالتحديد رواية أولاد حارتنا حيث لا يخطئ القارئ، أولا ينبغي أن يخطئ، الموقع الذي يحتله الروائي إزاء أحداث روايته وأفكار شخوصها ومشاعرها.

(ب)

إن اختيار ابن عربي، الصوفي الشهير، مؤشر بحد ذاته على موقف مسبق يتضمن السعي لإبراز شخصية ليست مثيرة للخلاف فحسب وإنما مرفوضة وليس من قبل الكثير من معاصريها فحسب وإنما أيضـًا في عصور تالية منها العصر الحديث، لاسيما في البيئات الدينية السنّية التي ترى في الصوفية مروقـًا على الدين، وترى في ابن عربي أهم الشخصيات التي مارست ذلك المروق. والحق أن الرواية تُبرز الصوفي الشهير في حالة اغتراب دائم أدى إلى عدم استقراره بحثـًا عن ملاذ له ولأفكاره وطقوسه. ومع أن النص يؤثر الحكاية على الأفكار في تغليب متعة القص على فائدة الفكر أو الرؤية – وهو مما أدى إلى نجاح الرواية دون شك – فإن الأفكار والمواقف حاضرة باستمرار في هامش السرد إن لم تكن في بؤرته. ومع أن ابن عربي ليس فيلسوفـًا فإن لآرائه، كما للتصوف إجمالاً، تماسـًا واضحـًا بالفكر الفلسفي من حيث أنه تفسير للعالم وبناء لزوايا خاصة في النظر إلى الوجود والإنسان لاسيما العلاقة بين الإنسان والإله، ومن الفكر الفلسفي ما شُغل بهذه القضية سواء في الفلسفة الغربية أو في الفكر الفلسفي

الإسلامي. ومن المهم هنا استحضار أن ابن عربي لم يكن متصوفاً عادياً، وإنما تميز على غيره من الصوفية، ربما عليهم جميعاً، بمؤلفاته التي تعد من أكثر وأعمق ما كتب في التصوف. فلم يظهر أحد ينافسه كتبه الشهيرة مثل «الفتوحات المكية» و» فصوص الحكمة» وديوان شعره «ترجمان الأشواق»، بالإضافة لعشرات وربما مئات المصنفات الأخرى. ومن شأن هذا أن يؤكد مكانته في تطور الفكر الصوفي، وأن اختياره في نص روائي يحمل دلالات فكرية مهمة.

ومما يزيد من أهمية تلك الدلالات الفكرية أن الرواية تعقد لقاء بين قطبي الثقافة العربية الإسلامية في ذلك الحين: ابن عربي وابن رشد. يدخل فيلسوف قرطبة إلى أجواء السرد عبر إشارة مبكرة وعابرة إلى عدد من فلاسفة المسلمين ممن كانوا يحضرون مجلس الخليفة الموحدي، حيث كان والد ابن عربي يعمل كاتباً. في تلك الإشارة يوصف ابن رشد بقاضي قضاة: «فالخليفة دائم الاستئناس لمجلس من خاصته الذين لم يصبح أبي منهم بعد ولن يصبح منهم. فلا هو فيلسوف مثل ابن طفيل ولا طبيب مثل ابن زهر ولا قاضي قضاة مثل ابن رشد».[١] لكن شخصية ابن رشد الفلسفية ما تلبث أن تظهر بعد ذلك حين يحضر ابن عربي مجلساً لرجل قشتالي اسمه فريدريك، معنيّ بالقراءة ومواظب على سوق الوراقين بحثاً عن الكتب الأجنبية المترجمة. حضر ابن عربي مجلسه واستمع إلى ما يقال عن كتب الهنود والصينيين واليونانيين، وفي تلك الأثناء استمع الحضور إلى رجل يقرأ باليونانية ويترجم كلامه رجل آخر إلى أن قال: «المنطق وحده هو الخلود، كل شيء غيره فانٍ» هنا يضيف ابن عربي: «فهمست في أذن الحريري [الرجل الذي بجانبه]: 'لعمري إن هذا الذي أغوى ابن رشد»[٢].

ثم يتجدد لقاء ابن عربي بابن رشد في مأتم أقيم لفقيه قرطبة خلف بن بشكوال. هنا يرسم ابن عربي صورة مهيبة لفيلسوف قرطبة الذي ملأت شهرته الأماكن وتتردد أفكاره المجددة على الألسن:

---

(١) موت صغير،(بيروت: دار الساقي، ٢٠١٦) ص٦٩.
(٢) السابق، ص١١٣.

اسمه يتردد في كل محفل. فإن جلست في الحلقة سمعت شيوخي يأخذون من أقواله ويـردّون، وإن جلست في دكان عمي سمعته يستخدم أقواله في الطب ليروّج أدويته، وإن جلست في البيت سمعت أبي يتحدث عنه مثلما يتحدث عن جلساء الخليفة المقربين. حتى أمي تحدثني أنها سمعت من المزينة التي سمعت من امرأة يونانية متزوجة من تاجر إشبيلي أن ابن رشد يقول أن لا فرق بين الرجل والمرأة، وأن للمرأة أن تحكم كما يحكم الرجال وتحارب كما يحاربون[1].

يتضح سريعاً أن هذه الأفكار ليست مما يقبله ابن عربي أو شيوخه. كما هو الحال مع شيخه عبد القيوم الرندي الذي غضب لانتشار تأثير ابن رشد فدعا تلامذته إلى قراءة كتاب الغزالي تهافت الفلاسفة دفعاً لتأثير الفلسفة على العقول.

يمضي بنا محمد حسن علوان من خلال بطله ابن عربي إلى ما كانت الأندلس تحتدم به من آراء وحجاج لننظر عبر عيني الصوفي الشهير إلى انقسام الآراء حول قضايا العصر. الفقيه الرندي يرى في مقولات ابن رشد خروجاً على حكم الشرع:

خيب الله مسعاه. يقول في مجلسه: «الحسَن ما حسّنه العقل، والقبيح ما قبّحه العقل». ويحه! فأين حكم الله والشرع؟

وكنت أقول في نفسي:

ويحه! فأين وجيب القلب وكشف الريب؟[2]

ثلاثة مسارات رئيسة للثقافة العربية الإسلامية في أحد أكثر عصورها ازدهاراً، الفقه والفلسفة والتصوف، يختصرها ابن عربي في هذا التعليق على رأي ابن رشد عارضاً رأيين يعارضهما في مقابل رأيه هو. ويتاح لابن عربي أن يطرح رأيه هذا على ابن رشد

---

(١) السابق، ص ١٢٤–١٢٥.

(٢) السابق، ص١٢٥.

نفسه في الجزء الأخير من ذات الفصل الذي نقرأ فيه عن شهرة الفيلسوف وما يلقى من تأييد ومعارضة. تصل دعوة من ابن رشد لابن عربي لزيارته في مجلسه فيستغرب الأخير ويتردد لكنه يذهب. وفي المجلس يدور الحوار الأخير – في الرواية – بين قطبي الثقافة في عصرهما. يسأل ابن رشد ابن عربي عن أهل التصوف فيجيبه ثم يسأله عن أهل الفلسفة: «هل أخذت منهم شيئًا؟» فيجيبه أنه تعرف على إمبادذقليس وفيثاغورس وأفلاطون، ليدخل ابن رشد من ذلك المدخل إلى سؤال أهم: «وهل وجدت ما توصل إليه الفلاسفة من القوانين الطبيعية تتفق مع رؤية أهل التصوف من الأمور الكشفية؟» تأتي إجابة ابن عربي بالإيجاب، لكنها ما تلبث أن تتحول إلى إجابة ملبسة، فهو يقول «نعم» ثم يتبعها بـ «لا». ويفصّل قطب التصوف إجابته على النحو التالي: «نعم، إنها تتفق في هذا العالم كما نشهده. ولكنها لا تتفق لأن العالم لا يستمر على ذات الحال» ثم يزيد ذلك توضيحًا: «إنما قوانين الفلسفة قوانين وضعية تفسر ما مضى، ولكنها لا تفسر ما سيأتي كما الكشف». هنا يرد ابن رشد فيتواصل الحوار لبرهة ثم ينقطع:

> نعم إنها لا تتنبأ بالغيب ولكنها تضع القانون الذي إن حدثت فلن تخالفه.
>
> لا يوجد قانون.
>
> لا يوجد قانون؟!
>
> نعم لا يوجد قانون. يوجد فقط خلق متعلق بإرادة الله تعالى [1].

اختار الكاتب أن يقطع الحوار هنا لينتهي فصل ويبدأ آخر مثيراً بذلك سؤالاً عن سبب التوقف. وأرجح الاحتمالات في تقديري هي أنه لم يرد للرواية أن تتعمق الجدل فتتحول إلى حجاج فلسفي. يضاف إلى ذلك أن إنهاء الحوار برأي لابن عربي يغلب رؤيته في رواية هو بطلها في نهاية المطاف. لقد اختار الكاتب أن يكون بطل الرواية ابن عربي لا ابن رشد ولا غيره من الفلاسفة، لكن الاقتراب من الفلسفة كان حتميًا

(١) السابق، ص١٢٨.

في رواية ترسم عالماً اضطرم فيه الجدل الفكري والثقافي وتعالت درجة الاحتكاك بين الثقافات واللغات وبين الأشخاص مختلفي المشارب والآراء. كان لا بدّ من استحضار الفلسفة ولو لإبراز تهافتها أمام رؤية المتصوف. يضاف إلى ذلك أن حضور ابن رشد في الرواية ينتهي بخبر سجنه من قبل الخليفة الموحدي. يحزن ابن عربي للنبأ ولما آلت إليه الأحداث متمنياً الرحيل إلى «بلاد لا سلطان للموحدين فيها». لكن إن استطاع المتصوف أن يرحل فإن الفيلسوف يبقى مقيداً في مؤشر على الاختلاف الكبير في تعامل الثقافة العربية الإسلامية مع الفلسفة في مقابل التصوف.

(ج)

قبل قرن من أحداث الأندلس التي شهدها ابن عربي وابن رشد في الأندلس والمغرب في رواية علوان، دارت أحداث مختلفة مكاناً وشخوصاً وإن لم تختلف كثيراً في طبيعة الجدل وتوجهاته في رواية أميمة الخميس «مسرى الغرانيق في مدن العقيق؟. بطل الرواية مزيد الحنفي، شاب من اليمامة وسط الجزيرة العربية، يرحل إلى العراق والشام ثم مصر لينتهي به المطاف في الأندلس، في رحلة من الشرق إلى الغرب تقابل رحلة ابن عربي من الغرب إلى الشرق. طبيعة الرحلة تجارية لكنها معرفية أيضاً، ومزيد ملبس في تحديد طبيعة تلك الرحلة ولأسباب يدركها هو: «تاجر كتب ... قد تكون هذه صنعتي حقاً، أو لربما أستتر خلفها بمنجى من الريبة والشك بين مسافري قافلة العطور المتجهة من بغداد إلى القدس»[1]. أسباب الشك تتضح، أو هكذا تبدو، حين يشير مزيد إلى خلفيته المذهبية من ناحية وإلى الطبيعة المعرفية لمهمته. انتماء مزيد إلى المذهب الشيعي سيكون صادماً لبعض مرافقيه مثلما هو لبعض قراء الرواية:

> جدي شيخ وإمام المسجد الجامع في حصن بني الأخيضر في حجر
> اليمامة وسط جزيرة العرب، يدعو فوق المنبر لآل البيت العلوي
> عقب كل صلاة بطول العمر والتمكين ...[2]

---

(١) مسرى الغرانيق في مدن العقيق (بيروت: دار الساقي، ٢٠١٧) ص٩.
(٢) السابق، ص١١

غير أن هذا الانتماء المذهبي الإشكالي سواء في عصره أو في عصرنا الحالي يوازيه أو ربما يفوقه في الإشكال نوع البضاعة التي يتاجر بها ويرحل طلباً لانتشارها:

> تاجر كتب ... قد تكون هذه صنعتي حقاً، أو لربما أستتر خلفها بمنجى من الريبة والشك بين مسافري قافلة العطور المتجهة من بغداد إلى القدس.
>
> أتجنب مسامرتهم، ولا ألتقط الحبال التي يرمونها لاستدراجي إلى حلقة أحاديثهم، أحاديثي قصيرة ومقتضبة، تحركاتي سريعة ومرتبكة، هل سيفطنون أنني هارب مذعور؟ لا ينقل كتب الفلاسفة والمهرطقة فقط، بل أيضاً وصايا أهل العدل والتوحيد، ولا يعلم إلى أيهما يصير، فهو ما برح روحاً معلقة في منزلة بين المنزلتين، تجسدت في هذا العصر الذي يسمونه زبدة الحقب[١].

بين بؤرتي التوتر هاتين تمضي حياة الشاب الحنفي النجدي، تتماس حيناً مع التشدد الديني في حواضر الشام والعراق ومصر وتقف حيناً آخر في مواجهة تهم المروق في الأماكن نفسها لكن مع أناس مختلفين هم أهل العدل والتوحيد من المعتزلة. الكتب التي حملها معه من بغداد وظل ينقلها طوال رحلته لتصير أهم ما في تلك الرحلة جاءت بعد اكتشافه أبعاداً معرفية في أوقاف خصصت لطلبة العلم ببغداد، والتقائه بعدد من أصحاب الفكر المعتزلي الذين أقنعوه بالانضمام إلى «الغرانيق»، رسل المعرفة العقلانية إلى الأمصار.

يحدث تكليف مزيد الحنفي بحمل الكتب حين يلتقي صاحب مكتبة الخان التي جمعت «أفضل الكتب، وأثمن المخطوطات» بالإضافة إلى «مترجمات عريقة، بعضها يعود إلى بيت الحكمة»[٢]. يحدث أبو الحسن مزيد عن تلك الكتب التي جمع والتي يخشى عليها في زمن تحرق فيه الكتب لاسيما كتب تُتهم بالزندقة ككتب الفلاسفة.

(١) السابق، ص٩-١٠.

(٢) السابق، ص١٥٦

يؤدي ذلك إلى حوار حول الفلسفة يبدأه صاحب الخان بقوله: «متى انتظمت الفلسفة اليونانية، والشريعة العربية، فقد حصل الكمال»[١]. لكن مزيد الذي ما يزال على صلة وثيقة بموروثه الديني يرد: «لكن يا سيدي الفلسفة اليونانية حكمة بشرية زائلة، فكيف نقارنها بالحكمة الإلهية النازلة؟»[٢]، حوار يشبه ما دار بين ابن عربي وابن رشد حول القانون، لكن الفرق هو أن الشاب النجدي لم يحسم أمره تجاه الفلسفة، بل إننا نراه يميل ناحيتها وهو يعجب من ناحية بمنطق وبلاغة محدثه ويتأسى، من ناحية أخرى، على وضع كتب الفلاسفة وما يتهددها من إتلاف فيقول: «كيف يحرقون كتب الفلسفة بكل رعونة وصلافة فيما شيخنا الكندي كان يقول: الفلسفة هي علم الحق الأول الذي هو علّة الحق»[٣]. هنا يتأكد انحياز الشاب إلى فكر بعيد عما سبق له أن تعلم وقبوله ضمناً بما قاله له محدثه أبو الحسن: «وهذا ما يؤكد لي أن الدين للعامة، في حين أن الفلسفة للخاصة»[٤] . غير أن الفلسفة ليست بالضبط ما يتبناه مزيد الحنفي أو من يحيطون به ويضمونه إليهم. يربطهم بالفلسفة إيمانهم بالعقل ويبعدهم عنا إيمانهم بالشريعة أو بتفسيرهم لها. هنا يعرف أحد محدثي مزيد المقصود بالسراة الغرانيق الذين عليهم بث الحكمة في الأمصار:

> فالسراة هم من سلالات الحكمة البشرية القديمة التي تؤمن بالله، وبالعدل والتوحيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والظلم ... جعلنا من العقل إماماً لنا، وأي أمر لا تقبله عقولنا نلفظه ونستغني عنه[٥].

هذا الموقع بين الفلسفة والشريعة نتج عن ذات المسعى الذي سعى إليه ابن رشد في التوفيق بين الحكمة والشريعة في كتابه المعروف، وهو ما سعى إليه الفكر الأوروبي في العصور الوسطى حين حاول في أعمال أناس مثل توما الأكويني وغيره لتوفيق مشابه

(١) السابق، ص١٥٦-١٥٧.
(٢) السابق، ص١٥٧.
(٣) السابق، ص١٥٨.
(٤) السابق، ص١٥٧.
(٥) السابق، ص١٨٤.

(هذا مع اختلاف النتائج طبعاً). مزيد الحنفي ينضم إلى فئة تحاول تحقيق ذلك التوازن الصعب، وإذا كان من أولئك العقلانيين/ الشرعيين كالمعتزلة من وجد ذلك التوازن أو اقترب منه، فإن منهم من لم يجده أو ظل بعيداً عنه، ويتضح أن مزيد أحد أولئك الحائرين: «وقفت متريثاً في تلك المنزلة الغامضة بين اليقين والشك، بين عالم الغيب والشهادة، يبدو أن حيرتي ستكون أبدية دوماً في منزلة بين المنزلتين»[1]. هنا تبدو معادلة المنزلة بين المنزلتين التي رفعها الاعتزال شعاراً أكثر تعقيداً وصعوبة في التنفيذ منها في الإعلان والتبني. لم يستطع مزيد أن يتخلص من «هرطقات الفلاسفة وتجديف الفارابي»[2].

لا يجوز لنا بطبيعة الحال أن نماهي بشكل مباشر وآلي بين موقف الكاتب وموقف شخصية من الشخصيات الروائية، لكن ليس من الصعب أيضاً أن نتبين مواضع التقارب بينهما أو حتى التماهي في مقابل مواضع التنافر والاختلاف. لكن كما سبق القول في رواية علوان، يظل اختيار الشخصية الرئيسة في القصة عاملاً رئيساً في ترجيح وجهة نظر الكاتب (لأنه لا بدّ للكاتب من وجهة نظر مهما توارت)، ومن هنا يبدو موقف مزيد الحنفي معاصراً من حيث هو يعكس إحدى إشكاليات المثقف المنتمي إلى بيئة تحكمها وجهة نظر واحدة، ويسعى للتحاور معها وإبراز وجهات نظر أخرى. من هنا سيبدو لنا كلام شيخ مزيد مناسباً لعصره كما لعصرنا: «أرأيت يا مزيد! هي دكاكين للأجوبة، كل يعرض بضاعته، الزم ما يقوله لك عقلك، فهو الذي يقودك إلى التحسين والتقبيح، وبعدها تختار الأرض التي مر بها العديد من الأنبياء، وكل نبي يخلف وراءه قوماً وجنة ... وناراً، وحوارياً يبكي على قبره»[3]. وليس من الغريب هنا أن الشيخ، مباشرة بعد هذا الكلام الذي سيعده البعض هرطقة، «قام وجدَّد وضوءه وأمَّنا لصلاة العشاء». إنه السعي إلى التوازن مهما كان صعب المنال. ثم لا ننسى أن المتحدث «شيخ» في نهاية المطاف.

(١) السابق، ص٢٢٢.
(٢) السابق، ص٢٤٨.
(٣) السابق، ص٢٥٠-٢٥١.

في بقية تطوافه، يستمر مزيد يعالج الشكوك ويحاور في قضايا الفلسفة في الوقت نفسه. في القاهرة، حيث محطته في الطريق إلى المغرب والأندلس يجد نفسه ملاحقاً بذات الحيرة:

> لا إله إلا الله، فأنا منذ انخرطت مع السراة لا أكاد أخطو خطوة خارج المسجد حتى أشرع بتعريض ما سمعت للسؤال والتدبر ومساءلة الأمر حولي وتفكيكه إلى لقم صغيرة كثيراً ما يغص بها عقلي، بل إن هواجسي باتت تتربص بي في صحن المسجد ... الله المستعان[(١)].

ويتجاوز الأمر أحياناً مسألة الشك الديني حين يدخل مزيد في حوار حول الفلسفة اليونانية ويطرح مع محاوره مفهوم النسبية في فهم الحقائق. فهذا رجل اسمه عطاء (وللاسم دلالته في رواية أهديت إلى واصل بن عطاء ضمن آخرين) يتحدث عن «محاورات تيتانوس لأفلاطون عندما نفى وجود الحقائق الثابتة». ويعطيه مزيد الفرصة لاسترجاعها فنتلقاها، نحن القراء، معه. ثم نسمع مزيد يضيف «ما أطلق عليه الفلاسفة المشرقيون مذهب العندية، ينكرون فيه ثبوت الحقائق، وأن الأشياء هي بالنسبة إليّ على ما تبدو لي، وهي بالنسبة إليك على ما تبدو لك»[(٢)]. تلك النسبية تواصل عبثها بتفكير الشاب النجدي القادم من الثوابت واليقينيات فيفزع بما تبقى لديه من إيمان إلى الصلاة: «فما أن أغلق الكتاب من هرطقة أرسطو، حتى أهرع إلى صلاتي أعفر جبيني بين يدي خالقي لعلي جبان لا أستطيع السباحة دون حبل»[(٣)].

هذا القلق الفكري العقدي ما يلبث أن يتطور إلى قلق فكري سياسي حين يكتشف مزيد في الأندلس ما يخيب أمله تجاه وضع الفلسفة هناك. سطوة المنصور العامري هناك أدت إلى استبداد لا يختلف كثيراً عما رآه في حواضر الشرق الإسلامي: «يبدو أنه

---

(١) السابق، ص٣٤١.

(٢) السابق، ص٣٥٩.

(٣) السابق، ص٣٦٠.

حينما يدخل الجند من الباب، تخرج الفلسفة من النافذة!» اكتشاف خطير يفصل فيه الحنفي القادم من نجد على النحو التالي:

> الفلسفة طائر خجول حذر مصنوع من غيم جفول شارد، يظل يحوم ولا يحل أو يستقر، لأنه يعلم أنه ما إن يطل من نافذة المسجد ليأخذ حصيلته من العقول إلى أرض العجائب، حتى ترفع له مطارق التبديع والتفسيق، وتسن له سكاكين التكفير[١].

في النهاية يكتشف مزيد أن مصيره لا يختلف عن مصير الفلسفة إلا أن الفلسفة تستطيع الهرب وهو لا يستطيع، فمثلما انتهى ابن عربي طريداً مغترباً وابن رشد سجيناً مرفوضاً انتهى النجدي الباحث عن المعرفة سجيناً بتهمة نشر كتب الهرطقة. لم يكن فيلسوفاً ولكنه سعى إلى نشر العقلانية التي تتكئ عليها الفلسفة والكلام ومذهب الاعتزال. ومن المفارقات أن يكون سجن مزيد في المدينة التي ظنها إحدى مدن الفارابي فوجدها إحدى مدن العقيق «تبرق بالثارات والدماء وتنازع السلطان»[٢].

(١) السابق، ص٤٦٠

(٢) السابق، ص٥٥٥.

سؤال الوجود

في الرواية العربية

د. مصطفى الضبع

يقترن فعل الكتابة بالسؤال، سؤال الإدراك ومحاولات الكتابة تفسير العالم، وما حركة الإنسان في الحياة إلا إدراك للوجود خارج النص اعتماداً على ما ينتجه النص من دلالات تعمل على تفسير الوجود وظواهره، حيث الكتابة في حد ذاتها واحدة من مكونات الوجود، وعلامة عليه، مما يفي بمتطلبات الوعي الإنساني في محاولته الإحاطة بالعالم، وإدراكه الوجود بوصفه وعياً، يحدد الرؤية للعالم والأشياء، ويحدد زاوية رؤية الكاتب ومنظور رؤية السارد، واستقطاب ذائقة المتلقي.

تعددت مقاربات الفلاسفة للوجود جاعلين منه قضية فلسفية محل خلاف امتد تناولها عبر تاريخ الفلسفة نفسه، وعبر سلسلة من الأفكار تمتد بامتداد سلسلة الفلاسفة في تواليها التاريخي: بارمنيدس (٥٤٠ ق.م-٤٨٠ ق.م) وهيرقليطس (ق٥ ق.م) وأفلاطون (٤٢٧ ق.م ٣٤٧ ق .م) وأرسطو(٣٤٧ ق.م) وديكارت(١٥٩٦-١٦٥٠م) وكانط (١٧٢٤- ١٨٠٤ م)، إضافة إلى مداخلات فلاسفة الإسلام : الكندي (١٨٥- ٢٥٦ هـ) و الفارابي(٢٦٠-٣٣٩هـ) وابن سينا(٣٧٠-٤٢٧ هـ).

إجرائياً - دون الدخول في التفاصيل ومناطق الخلاف، تعتمد الدراسة مفهوماً أبسط للوجود، من حيث هو مساحة إدراك تتوقف على وعي الذات بها، ومن حيث هو مجموعة من العلامات التي تحل في النص توظيفاً لها لإنتاج رسالة النص، محققة بدورها وجوده.

استناداً إلى مجموعة من الأفكار التي تكون بمثابة المبادئ المستمدة من أفكار الفيلسوف الفرنسي كانط[1] بوصفه واحداً ممن اشتغلوا على الوجود وكانت له أفكاره المؤثرة فيه، ومنها:

- إن لكل إنسان وعيه المباشر بوجوده المتمايز عن وجود غيره، وتشكل سلسلة الأفكار والانفعالات وعي كل واحد منا.
- يصاحب الوعي بالوجود شعور بالذات في إطار محدد.
- يشكل الزمان والمكان صورتان ينتظمان مادة قوامها الحدوس الحسية التي تأتي من خارج، فتكون ثمة معرفة، وثمة وجود.
- الذات موجودة استناداً إلى معيار خارجي هو العالم، والعالم موجود لأني أعرفه وأدركه كما أدرك ذاتي»[2].

وهو ما يضعنا أمام ثلاثة عناصر أساسية في تشكيل صورة الوجود، إنتاجاً لسردية تتعاضد العناصر في تشكيلها: (الوعي والوجود والذات) فالوعي في إدراكه الوجود يمنح الذات القدرة على تقديم رؤيتها الوجود وتصدير هذه الرؤية لوعي الآخرين ويمررها عبر قناة اتصال لها قيمتها الجمالية، الرواية تلك التي تعمل على توسيع مدى الوجود فيصبح ليس هو ما يراه الإنسان في حركته اليومية في الحياة وليس هو ما يراه عبر قدراته على الرؤية، وإنما هو وجود آخر موازٍ لا ينفصل عن الوجود المرئي أو الوجود المتعين، إنها (الرواية) تعمل على خلق مساحات من العالم تنضاف إلى وعي متلقيها

---

(١) - إيمانويل كانت (١٧٢٤- ١٨٠٤ م)، فيلسوف ألماني، يعد واحداً من أعظم الفلاسفة، ولد في كونجزبرج حيث تعلم وعمل بجامعتها، تعددت مؤلفاته ورسائله الفلسفية: التاريخ الشامل للطبيعة ونظرية السماء (١٩٥٥) - محاولة من أجل إدخال الكميات السالبة إلى الفلسفة (١٧٦٣)، دراسة في بداهة مبادئ اللاهوت الطبيعي والأخلاق (١٧٦٤)، أحلام راءٍ مفسرة في ضوء أحلام الميتافيزيقا (١٧٦٦)، صورة ومبادئ العالمين الحسي والعقلي (١٧٧٠)، نقد العقل الخالص (١٧٨١)، أسس الميتافيزيقا (١٧٨٥)، نقد العقل العملي (١٧٨٨).
انظر: الموسوعة العربية الميسرة -المكتبة العصرية - بيروت ٢٠١٠، جـ٥، ص ٢٦٥٠.
- كامل محمد محمد عويضة: عمانويل كانت شيخ الفلسفة في العصر الحديث - دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٣.

(٢) محمد محمد قاسم: مدخل إلى الفلسفة - دار النهضة العربية - بيروت ٢٠٠١، ص ١٤٧.

مؤكدة أنها لم تعد فناً لإزجاء وقت الفراغ، وإنما تحقق لها عبر التطور القدر الأكبر من الوظائف المعرفية، عبر علاقتها بالفلسفة واستعانتها بها ليس على مستوى تضمين مقولات الفلاسفة والتأثر بها ولكن عبر فلسفتها الخاصة أيضاً:

«فن الرواية وخلال القرون الماضية كان ملاذ الأدباء والفلاسفة نحو تكريس أفكارهم ونظرياتهم الفلسفية، فكانت الرواية الأدبية ذات الطابع الفلسفي ذات أثر بالغ في كثير من نواحي الحياة المدنية الحديثة، ومن دون مبالغة فقد صنعت الرواية الفلسفية كثيراً من الانقلابات المعرفية في حياتنا المعاصرة»[1].

في علاقتها بالفلسفة لم تتوقف الرواية عند تصويرها لحياة الفلاسفة أو ترديد مقولاتهم على ألسنة شخوصها أو تصدير أحداثها بمقولات الفلاسفة، وإنما باتت الرواية مجالاً لتوظيفها في التعبير عن الرؤى الفلسفية، مكتسبة عمقها عبر ممارسات الروائيين للكشف عن رؤيتهم للوجود في أبعاده المختلفة، شأنها في ذلك شأن الفنون المختلفة التي عمدت إلى توظيف الفلسفة: «لا ينفي الفلاسفة طبعاً أن يكون الشعر أو أي فن آخر من الفنون قد وظف أو قد يوظف لغرض التعبير عن أفكار معينة، فلسفية أو غير فلسفية»[2]، دون أن تبتعد الرواية عن المعنى المعجمي لمصطلح الوجود، ودون أن تغادر الجذر اللغوي «وجد»[3] بما يطرحه من معان معجمية، ودون أن تخالف المعنى الاصطلاحي الفلسفي لمصطلح» الوجود»، منتجة مسافة تتسع لتضم عدداً من المعاني، وكثيراً من الأطروحات، والأفكار ذات الطبيعة الفلسفية:

«الوجود مادة متحركة في حيز «مكان»، المكان عرض أولي عينته المادة، والزمان عرض ثانوي، هو مقايسة المكان بالحركة، فكأن الوجود مبني من ثلاثة عناصر: المادة

(١) محمد السعد: تأديب الفلسفة أو الرواية الفلسفية – الحياة اللندنية –ع ٢٨ أكتوبر ٢٠١٤.

(٢) عادل ضاهر: الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس – دار المدى – دمشق ٢٠٠٠، ص ٦١.

(٣) –» وجد وجَد مطلوبه والشيء يَجدُه وُجُوداً ويَجُده أيضـاً، بالضم، والمصدر وَجْداً وجِدَةً ووُجْداً ووجُوداً ووجْدانـاً و إجْدانـاً؛ والوُجْدُ والوَجْدُ والوجْدُ: اليسار والسَّعةُ، ووُجِدَ الشيءُ عن عدَم، فهو موجود ووَجَد عليه في الغَضب يَجُدُ ويَجِدُ وَجْداً وجِدَةً وموجَدةً ووِجْدانـاً: غضب.

– لسان العرب، مادة « وجد».

والحركة «الزمان»، والمكان»[1]، وهي عناصر تجمع بين المحسوس والمعقول في سبيكة لا تخفى على الوعي الإنساني حين يسائل نفسه إدراكًا للوجود، وحين يسائل الوجود عبر الكتابة.

بالكتابة يسائل الروائي الوجود تفسيراً وكشفًا وتحريكًا لوعي متلقيه معتمداً وجود النص ذاته بوصفه منطقة لقائه بمتلقيه، وبوصفه أداة لسؤال الوجود معتمداً مجموعة التفاصيل النصية لطرح الأسئلة، والكشف عن رؤيته وتقديم الأدلة على قيمتها.

الروائي يقدم السارد بوصفه مبعوثه للوجود، يمنحه شارة السفارة ليكون هناك في النص موظفه للقيام بدوره والتعبير عن رؤيته، والسارد بدوره يواجه الوجود كاشفًا عن حركتين أساسيتين تتجليان سرديًا:

- حركة النص لإثبات وجوده أولاً، ومحاولة الأشخاص إثبات وجودهم ليكونوا قادرين على التعبير عن وجود من يمثلونهم، فإذا كان السارد سفيراً للكاتب القابع خارج النص، فإن الأشخاص والأشياء تعد تمثيلات للبشر خارج النص، وهو ما يجعل تحقيق الوجود الفيزيائي خارج النص معتمداً على قدرة الوجود النصي على تحقيق وجوده، ونجاحه في هذا التحقيق، وهو ما يعد بمثابة المعيار الفني للحكم على جودة النص وقدرة صاحبه على إنتاج مقدراته، فالنص قبل تحققه موجود بالقوة وبعد تحققه موجود بالفعل، وفي الحالة الأولى هو غيب لا يمكنه تحقيق وجود الأفراد داخله وليس بإمكانهم أن يمثلوا أنفسهم بقدر يكشف عن وجودهم، وهو ما يعني أن النص في حالة وجود صامت غير معلن، وجود ساكن، غيب لا دليل على وجوده:» عن الوجود في حد ذاته أصم أبكم ينسال خارج إرادة الإنسان، إلا أن الكائن المفكر قادر على تشويهه إيجابًا وإخضاع انسياله لنماذج شبه قياسية، فيصبح النص بذلك ملحمة كبرى تنطق بعظمة الإنسان وترفعه إلى أعلى المراتب في الوجود»[2] .

---

(١) نقولا حداد: فلسفة الوجود – هنداوي سي آي سي- وندسور (بريطانيا) – د.ت. ص ١١.

(٢) مصطفى الكيلاني: وجود النص الأدبي / نص الوجود – مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع ٥٤–٥٥ أغسطس ١٩٨٨، ص ٢٧.

- حركة النص للتعبير عن وجود المتلقي، وتحريكه نحو طرح أسئلته الخاصة بإيعاز من النص، واستلهاماً له وتدشيناً لأسئلة الوجود في معناه الأوسع، فالمتلقي يجد نفسه في النص كما يجد تمثيلاً للوجود الإنساني :» وإذا كان النص الأدبي وجوداً قائم الذات، له عناصره المميزة واستقلاله النسبي عن غيره من النصوص فإنه في الاتجاه المعاكس نص الوجود الإنساني الذي يمتلئ به ويفصح عن بعض خفاياه ...ولنا أن نبحث في تركيب النص وما تمثله البنية من انفتاح وانغلاق كي يظهر النص – الرمز من حيث هو فعل وجودي يجمع بين المفهوم والأداة، ليعيد صياغة اللغة ويرتفع بالأشياء إلى درجة التصورات»[1].

تقدم الرواية وجوداً منفتحاً متعدد المستويات، يتوقف انفتاحه على قدرة متلقيه على إدراك هذه المستويات، حيث الرواية والفلسفة يعملان على تقديم رؤاهما وأفكارهما كل بطرائقه الخاصة، فإذا ما اجتمعتا يصبح بإمكانهما معاً العمل وفق ضفيرة من السرد المطعم بأفكار فلسفية، فالفلسفة تجد فضاءها الخصب في الرواية وليس العكس (الفلسفة تتحقق في الرواية والرواية لا تتحقق في الفلسفة)، وهو ما يجعل من الرواية فناً لتقريب الفلسفة إلى الجمهور، ليس هبوطاً بها على مستوى الجمهور العادي وإنما تجسيراً للعلاقة بين الفلسفة والجمهور، دفعاً للجمهور إلى قراءة الفلسفة والبحث عن مقولاتها وتأمل تصوراتها، وهو ما يفضي إلى كون الفلسفة تتجاوز فضاءها النخبوي إلى فضائها الجماهيري، صانعة جماهيريتها الخاصة منتخبة متلقيها من بين ذلك الجمهور العادي « عندما نقرأ عن معضلة فلسفية في سياق نص أدبي فنحن لا نسعى إلى مجرّد فهم المعضلة وحسب بل إلى الشعور بها في المقام الأول»[2]، حيث تعمل قدرات الخيال على منح المتلقي القدرة على البحث عن أو التفكير في القضايا ذات الطابع الفلسفي كأسئلة الوجود وغيرها من الأسئلة التي يثيرها السرد وتحركها أسئلة الشخصيات حين تفكر في وجودها وتطرح أسئلتها الوجودية.

---

(١) مصطفى الكيلاني: وجود النص الأدبي / نص الوجود، ص ١٧.

(٢) جيمس رايرسون: الفلسفة في الرواية – ترجمة: لطيفة الدليمي – مجلة ثقافات – ٣ يونيو ٢٠١٥، http://thaqafat.com/٢٠١٥/٠٦/٢٦٢٣٥

تميل حركة الفلسفة للعمل وفق قدرات العقل الإدراكية المحدد بالموجودات، فيما يعمل السرد الروائي على الخيال وفق قدراته اللامتناهية، ففي الرواية تعمل الأشياء والأشخاص بوصفها مدركات حسية تقوم بدور العلامات في دلالتها على الوجود، الأشخاص بوصفهم مدركين للوجود داخلين فيه يتحركون عبر مساحة منفتحة من الزمن، في المكان الذي يتيح لنا متابعة حركتهم والإحساس بوجودهم وهو ما يؤدي إلى طرح مجموعة من الأسئلة الآخذة في التطور : كنه الشخصيات تنظيماً للعلاقة بين المتلقي خارج النص والأشخاص داخله، وفي اللحظة التي يشعر بوجوده بينهم أو وجودهم بين تفاصيل حياته تتطور أسئلة الوجود إلى دلالة هؤلاء وفلسفة وجودهم في حياة الذات .

يتأسس استكشاف الوجود وطرح أسئلته على الحركة، حركة المتلقي في محيطه الحيوي، وحركته من خارج النص إلى داخله، وحركته مع الأشخاص في محيطهم الروائي، وحركته متنقلاً بين عالمه الخاص وعالم النص في حركة لا تتوقف بين العالمين، حركة محكومة بالجمع بين ما هو واقعي وما هو فلسفي، بين ما هو سردي وما هو إنساني، بين ما هو متخيل لا يدرك إلا بقوة الخيال، وما هو يقيني يتحرك بقوة الواقع المتعين.

تنشغل أسئلة الرواية بالوجود الإنساني في محيطه عبر مجموعة من المستهدفات الخاصة بالإنسان:

١- بحثا عنه: تلك الحركة التي تقوم بها الذات استكشافاً لنفسها في مرآة الآخرين، وحيث كل شخصية روائية تعبر عن زاوية من زوايا الإنسان، وتؤكد على واحد من أبعاد الشخصية الإنسانية، إننا نبحث في الرواية عنا وعن الآخرين وفق مساحة من الخيال التعويضي[1] المستهدف استكمال النقص في الوجود المدرك، تدرجنا الرواية في وجودها لندرك وجودنا فيها أولاً، وخارجها ثانياً، وهو ما يجعل الرواية

---

(١) واحدة من وظائف الخيال تتناسب تماماً مع طبيعة السرد بوصفه عملية تمنح متلقيها فرصة الخروج من طقسه اليومي متنقلاً إلى مناخ العالم المسرود الذي يتيحه له الحصول على ما ينقصه أو يرى فيه ما لم يجده في واقعه المتعين، حيث عالم الرواية مساحة جمالية تغاير مساحات القبح في الواقع.

وجوداً مقصوداً لغيره حين تمنحنا فرصة العبور منها إلى العالم الأوسع من حولنا وحولها: « يكون السرد ليس مجرد طريقة لقص حكاية، بل طريقة لفهم معاني إنسانية، تحكم الوجود الإنساني، ومن ثم تصوغ الواقع. هذا المعنى أوسع كثيراً من الوظيفة الاجتماعية للأدب، التي انشغلت بها الواقعية في روافدها الاجتماعية والسياسية»[١].

٢- بحثاً فيه: استبطاناً واستكشافاً لأعماق النفس الإنسانية عبر التصوف والأنشطة الروحية، وعالم الأحلام، والمونولوج وغيرها من التقنيات السردية الكاشفة عن النفس الإنسانية.

٣- بحثاً له: وهي نتائج تتحقق فيما يتوصل إليه الإنسان عبر السرد، وعبر إدراكه أسئلة الوجود المطروحة عبر السرد، وما يطرحه السرد من أهداف يتوصل إليها عبر حركة العالم وتفاصيله المسرودة.

سؤال المعرفة

على مدار النص تهتم الرواية ببناء معرفة تنصب على عالمين لا ينفصلان، يشكلان معاً نظاماً معرفياً متعدد الأبعاد:

- عالمها الداخلي من حيث هي نظام دقيق مفكر فيه، كل ما فيها دال، مقصود، مستهدف، محكوم بحركة الأشخاص، ومعرفة مؤقتة تتغير من حدث إلى آخر، وتغطي تفاصيل النص وعالم الأشخاص داخله والعلاقة بينهما، والعلاقة بين الأمكنة والأزمنة والأحداث.

- عالمها الخارجي الذي تنضوي تحته وتستمد وجودها منه، فهي حين تكتنز شخوصاً وأحداثاً وأشياء فإنها تشير بقوة إلى مصدرها الذي استمدت منه هذه التفاصيل، وهي معرفة دائمة لا تتغير بوصفها ترتبط بحركة العالم خارج النص،

---

(١) سيد الوكيل: مقامات في حضرة المحترم - بتانة للنشر - القاهرة ٢٠١٩، ص ٣٧.

وبحركة التاريخ، والرواية لا تقدم شخصيات تخالف تلك التي نراها في حياتنا ولا تقدم نماذج بشرية خلاف ما نعهده من بشر، ولا تبتعد عن تلك العلاقات الإنسانية التي يعرفها البشر ويمارسونها طوال حياتهم تعبيراً عن عواطفهم الإنسانية: الحب، الكراهية، الحقد، الإعجاب، النفور، وغيرها مما تستمده الرواية من واقعها .

لا تتوقف الرواية عن تعهدها الأنساق المعرفية، تبتكرها، تستمدها من سياقاتها الخارجية، تعيد توظيفها بما يمنحها حياة أخرى، متعددة الوجوه، للدرجة التي تجعل من الرواية ذاتها نوعـاً من البحث في الأنساق ذات الطبيعة المعرفية ويصبح تأثرها بأطروحات النظريات الفلسفية المختلفة شكلاً من أشكال كيفيات التعامل مع الأنساق.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك تحولات الأنساق نفسها بأثر عوامل الزمن والتطور وبفعل متغيرات الفكر الإنساني، وتمثلاته المتغايرة بين لحظة وأخرى، فإننا إزاء بنيتين متداخلتين، أو عنصرين تقوم بينهما علاقة يمكن الاصطلاح عليها بالعلاقة الاحتضانية، فالنسق يمد الرواية بما يمنحها تميُزها والرواية تمنح النسق وظائف أكثر جمالية مما هو عليه في صورته المجردة.

ومع تغير طبيعة التواصل بين العنصرين يكون من الضرورة بمكان رصد الخطوات التي يخطوها كلاهما نحو الآخر وقدرة كل منهما على تغذية العلاقة وتنمية أواصرها، من هنا نتوقف عند منطقة الاشتباك والتحاضن بين النص والنسق المعرفي.

عبر هذين الإطارين تتشكل رؤية محكومة بما بعد الحداثة (لاعتبارات ربما كان أظهرها عامل اللحظة بعد الحداثية التي نعيشها)، ومن ثم تكون الرؤية لما هو معرفي منطلقة من منجز راهن وليس من حلم مستقبلي، أو تأسيسـاً على مساحة من النبوءة.

عبر الأسئلة عن العالمين تتفكك المعرفة النصية وتتحصل مكاشفة الوجود: ماذا بعد، وماذا سيحدث لاحقـاً، وكيف سيكون الوجود المرصود نصيـاً أو ما الذي سيكون

عليه الوجود النصي بعد قليل؟، وسؤال عن أثر الوجود الخارجي في النص وماهي تمثيلاته، وقوانين عمله، وجمالياتها؟، وهي أسئلة تتحرك وفق ثلاثة خطوط رئيسية:

- من بداية النص إلى نهاية تتعدد الأسئلة التي من شأنها تحفيز المتلقي على المتابعة، وهي محكومة بسؤال وماذا بعد.

- من خارج النص إلى داخله كشفاً عن العلاقة بين الوجودين.

- من داخل النص إلى خارجه، بحثاً عن التأثير الجمالي للوجود النصي في الوجود الخارجي، حيث يطرح النص الأشياء التي نعاين وجودها خارجه، معيداً إنتاجها، ومجدداً علاقتنا بها، فالأمكنة التي نعايشها ونعرفها، والأشخاص الذين يشاركوننا العالم، كل هذا تقدمه الرواية بوصفه معرفة جديدة لم نكن على علم بها من قبل، إنها تجربة المعرفة التي تستقل الرواية بمعرفتها الخاصة بالعالم ولكنها لا تبخل بها علينا، وإنما تجتهد لنصل إلى واحدة من الحالتين:

- اكتناز المعرفة والاكتفاء بها، وهنا تكون الرواية في حد ذاتها معرفة.

- دفعنا لطرح الأسئلة والسعي للمعرفة باكتشاف الوجود من حولنا، وهنا يكون النص بوابة لعالم أوسع.

إنها لا تقدم لك ما تعرف وإنما تقدم لك ما يجب أن تعرف، ليس بأن تكتفي بما تقدمه وإنما بأن تشق لنفسك طريقاً لمعرفة لا تنتهي ولا تتوقف.

للرواية طرائقها المتعددة للقول، وطرح المعرفة، تلك الطرائق التي تتحرك بين مستويين:

- مستوى مباشر: يعمد فيه السرد إلى طرح المعلومة المتخلّقة خارج النص، والمتحققة سردياً داخله، والنص يعيد طرحها استكمالاً لمقتضياته، وتأكيداً لجمالياته، المعرفة هنا معرفة جزئية لكونها لا تحيط بالتفاصيل الكاملة لواقعة ما أو لحدث ما، الرواية لا تستقصي جوانب الحدث، مقارنة بالتاريخ في معرفته الكلية

أو معرفته الاستقصائية، فالتاريخ لا يتوقف على الحدث فقط وإنما تعمل معرفته الكلية على الإحاطة بالحدث: أسبابه ومظاهره ونتائجه.

- مستوى غير مباشر: يميل للفلسفة، ويطرح خبرة إنسانية كبرى، قد تأتي تمهيداً لمعرفة لاحقة:» الذاكرة موصل جيد للدهشة « مقولة يستهل بها السارد فاصلة سردية، تبدو منفلتة من سياق السرد أو يمكن التعامل معها بوصفها مقولة قابلة للطرح منفصلة غير متصلة، غير أن السرد يفرض اتصالها وفق سياقه مما يجعلها داخلة في قراءة النص، مشاركة في صنع حبكته، في اتصالها بما بعدها من ملفوظ سردي:» مثل تلك التي نشعر بها أمام موت مأساوي لا يثير الشفقة. مثلاً أكتوبر ١٩٨١ : حادث المنصة، مخيف حقـًا، والهيكل البشري المرشق بالدوائر الصغيرة الذي نطالعه في الجريدة اليومية يعني أن الرجل مات مهترئـًا. لكنه الجسد يصبح مجرد صورة المشهد لا يكتفي بتحريك ذاكرة النص ولكنه أيضـًا يعمل على تحريك ذاكرة المتلقي في محاولته ربط الأحداث بواقعها أولاً، وربط ذاكرة النص بتفاصيلها وتشغيل ذاكرة المتلقي وصولاً إلى ما يتغياه النص أو ما يستهدفه من مساحات الكشف للوجود المتعين.

وجود الواحد / وجود الجماعة

عبر صيغتين تطرح الرواية تيمة الوجود:

- وجود الفرد: حيث تميل الرواية إلى تقديم شخصية ذات حضور وجودي واضح، شخصية مأزومة، يحمل همها التعبير عن الوجود في يقينه «لكن قضايا الوجود الإنساني بدت أكثر حضوراً في الأعمال التي ترتكز على الشخصية المفردة، بمعنى أن تظل الوقائع والأحداث – مهما تنوعت وتعددت، وأوغلت في واقعيتها – روافد تغذي الشخصية في بعدها الإنساني، فتضيء جوانبها، وتكتشف كثيراً من تناقضاتها وعجزها عن امتلاك واقعها والسيطرة عليه»[1]، وهي نوعية من الشخصيات التي

(١) السابق ص ٥١.

يتشكل وجودها من فراغ لم يكن كذلك يوماً أو من فراغ سيؤول إلى ما يغايره مستقبلاً، وهو ما نتابعه مع نيكولا بطل « فساد الأمكنة» حين يتشكل وجوده في فراغ الصحراء وصمت جبل الرهيب، شاهداً على أطلال الوجود السابق للبشر حتى ليغدو كأنه مقبرة للوجود:» في بطن الدرهيب يختلف الأمر ..

فالمكان هنا حافل بمخلفات البشر... حيث يتقوس باطن الدرهيب... وتنحدر قمته إلى السفح، عند المنتصف تقريباً، تستوي الأرض وتصبح ممهدة ...شبه دائرة أولاً حيث أقيمت البيوت الخشبية ودورة المياه.. ثم تنبعج الدائرة الممهدة.. مكونة فناء أمام البيوت الثلاثة تتناثر فيه بقايا الخشب وعادم الآلات وبقع الزيت السوداء وبراميل الصاج .. وينبعج الفناء مكوناً درباً ضيقاً يصعد حيناً ثم يبدأ في الغوص بين الصخور.. يغوص ويغوص حتى يصبح نفقا منحوتا مكشوف السقف على الفضاء.. وحينئذ يواجه المرء فوهة الدرهيب.. مدخله.. الباب الذي يقود إلى كنوزه وجواهره»[1]، في سياق الرواية يشير النص إلى ثلاثة أشكال من الوجود الآخذة في التحقق:

- السارد: الذي وجد بغيته في فضاء جبل الدرهيب مشيراً إلى خروجه من المدينة (القاهرة) بحثاً عن وجوده الذي تحقق عبر كتابة النص حين اكتشف المكان في الصحراء الشرقية، ذلك المكان الذي منحه فرصة تحقيق وجود لم تحققه المدينة، فكان النص ناتج رحلة البحث وعلامة على تحققها، وهو ما يؤكده المؤلف عبر الإشارة التي يصدّر بها روايته، محددة ثلاث مراحل للتحقق:». في ربيع عام ١٩٦٣، أمضيت في جبل «الدرهيب « بالصحراء الشرقية قرب حدود السودان، ليلة خلال رحلتي الأولى في تلك الصحراء .. وفي تلك الليلة ولدت في شعوري بذرة هذه الرواية.

ثم رأيت الدرهيب مرة ثانية بعد عامين، خلال زيارة لضريح المجاهد الصوفي أبي الحسن الشاذلي المدفون في قلب هذه الصحراء عند « عيذاب» وفي تلك الرؤية

(١) صبري موسى: فساد الأمكنة – روز اليوسف – القاهرة ١٩٧٦، ص ٨.

الثانية للدرهيب أدركت أنني في حاجة لمعايشة هذا الجبل والإقامة فيه، إذا رغبت في كتابة هذه الرواية»[1]، وقد تحقق للكاتب ما أراد حيث وافقت وزارة الثقافة على تفرغه لمدة عام قضاها في المكان لكتابة الرواية التي نشرت مسلسلة في مجلة صباح الخير (١٩٦٩-١٩٧٠) قبل أن تصدر في طبعتها الأولى (١٩٧٣)، وتفوز بجائزة الدولة التشجيعية للرواية (١٩٧٤)، وتكون العلامة الوثيقة على تحقق الكاتب عبر الرواية وما حققته من نجاح يعضد وجوده كاتباً فوزه بجائزة الدولة :» وفي عام ١٩٧٤ فازت « فساد الأمكنة « بجائزة الدولة التشجيعية للرواية ..وفزت أنا بوسام الجمهورية للفنون من الطبقة الأولى»[2].

- المكان: وقد حقق وجوده عبر سماته الكاشفة هويته وقد فرضت نفسها على النص، وما حركة التقوس والانبعاج إلا دليلاً على وجود الجبل والمكان من حوله، بوصفها علامات تفرض نفسها على المتلقي وتجبر المتعامل معه على الانصياع لتفاصيله وأبعاده الفيزيائية والجغرافية، تلك التفاصيل التي جعلت من المكان محتضناً لوجود الآخرين: المؤلف أولاً، ومجموعة الشخوص الذين مروا من هنا تاركين علامات مرورهم وبقايا وجودهم ثانياً (مخلفات البشر في دلالتها على الوجود الإنساني السابق).

- نيكولا: يحقق نيكولا وجوده عبر معايشة الواقع من حوله وتفاعله مع مظاهر وجوده، محافظاً على ذلك الوجود عبر استثماره آثار السابقين التي تعد بمثابة دافع للبقاء، فالذين مروا من هنا حققوا وجودهم في معايشة المكان وتحقيق مجموعة من الأنشطة والأعمال التي تشهد عليها الآلات وآثار عملها مما يجعله ملزماً باستكمال المشوار محققاً ذاته متمسكاً بالحياة في مكان لا مجال للبقاء فيه ما لم يكن على الإنسان أن يجابه تحديات قد تعوق وجوده الإنساني.

- الوجود الجمعي: وهو تحقق الذات عبر شعوره بالجماعة الإنسانية، مما يفضي إلى شعور الجماعة بوجودها، متمظهراً في سياقين : أولهما: سياق الفرد في سياق

(١) فساد الأمكنة، ص٥.

(٢) السابق نفسه.

الوجود المزدحم للجماعة، في «قلب الليل» يبحث جعفر الطفل عن وجوده في زحام الجماعة وهو محكوم بحركتها، منقاد لحركة المرأة بوصفها رمزاً للقدر:» وهي تمضي بي من مكان إلى مكان، خلال طرقات مسقوفة ومكشوفة، وتيارات من النساء والرجال والحمير والعربات، أمام الدكاكين وفي الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقراء الغيب، وباعة الحلوى واللعب، تقودني في جلبابي وعلى رأسي طاقية مزركشة تتدلى من مقدمتها تعويذة كالحلية، وكانت أحاديثها متنوعة ذات صيغ شعرية تخاطب بها الكائنات جميعًا كلاً بلغته الخاصة»[1]، ثانيهما: وجود الشخصية في محيطها الإنساني فيكون وجوده مرتبطًا بوجودهم ويكون تحققه ناتجًا لتحقق الجماعة الإنسانية، وهو ما يتشكل في مجموعة النصوص الروائية التي تراهن على البطولة الجماعية متجاوزة بطولة الفرد، ومن أبرزها في نتاج نجيب محفوظ « الحرافيش »، « حديث الصباح والمساء » وفي رواية الأصوات المتعددة ورواية الحروب والصراعات الطبقية وغيرها من الروايات التي تبرز البطولة في جماعيتها.

الجدارية السردية

في روايتها «بحجم حبة عنب» تعتمد منى الشيمي نظام الجدارية السردية تلك المتعددة التفاصيل والألوان والأحداث والوجوه التي تملأ السطح المنطفئ للوحة، تتواصل الصفحات دون وقفات تجبر المتلقي على الخروج من فصل إلى آخر مما يجعل من الرواية على طولها (٣٨٤ صفحة) فصلاً واحداً طويلاً تحكم الساردة قبضتها على تفاصيله المكانية والزمانية راسمة لوحتها المعبرة عن وجود البشر في مساحة من العالم ، محددة خطين طوليين للزمان والمكان، الزمان ممتد من نقطة انطلاقه في القديم إلى نقطة مكاشفته في الحديث، والمكان منفتح على الوطن غير أنه يبدأ من الجنوب متحركًا إلى الشمال منجزاً خارطة سردية خاصة بالحكاية في توالي أحداثها، حيث ينتقل الحكي في المكان والزمان والعالم الافتراضي والعالم الخيالي في تشكيل يمنح عملية الحكي حيويتها ويجعلها جدارية لها طابعها الملحمي، مشيرة إلى

(١) نجيب محفوظ: قلب الليل – مكتبة مصر، القاهرة ص ٢٠.

أن الوجود الإنساني ليس حكراً على الواقع المتعين وإنما هناك الواقع الافتراضي الذي يمثل وجهـًا آخر للوجود ليس بإمكاننا أن نعزله عن نظيره ، ليشكل الاثنان معـًا لوحة تحيط بوجود الوطن أو وجود الأشخاص في وطن تتشكل سماته من هؤلاء الذين يشعرون بفقد وجودهم وضياع هويتهم عبر رمزية حبة العنب في شفافيتها أولاً وفي صغرها ثانيـًا وفي هشاشتها ثالثـًا وفي خفتها رابعـًا، إنها نواة لوضع له قدرته على التأثير في وعي متلقيه عبر أسئلة تتجاوز السؤال عن حكاية أم تحكيٍ لابنها وبه عمّا فعلته الحياة وما تبثه الوقائع عابرة إلى أسئلة عن الوجود والوطن في تاريخه، الذي يتشكل في مرحلة مفصلية لها خصوصيتها وآثارها .

يقوم الوجود على مئات الصور المنتجة للعالم مؤكدة قدرتها على تشكيل التفاصيل عبر مساحة الزمن الممتد، وهو ما يجعل من تقنية الانتقاء أساسـًا في التضمين والحذف بشهادة الساردة نفسها حين تصرح :» هذه الصور لا أستطيع الاعتماد عليها في القص، لم تكن ذاكرتي نشطة لتحتفظ بالقصص كاملة«[1]، وهو ما يكشف عن نشاط الذاكرة في تأثرها بالوجود الخارجي المنعكس على الوجود النصي المطروح عبر التفاصيل التي تخص الساردة والناس والمواطنين وتاريخ المكان وصعود المجتمع إلى حتفه مبتسمـًا فاقداً مقدرات وجوده حين لا يدرك مواطن العطب، ولا يتنبه لمكامن الخطر على مدار عمر الساردة/ الأم/ الوطن حيث الساردة تقيم عالمها بين طبقتين سرديتين : طبقة الماضي بذكرياته، وطبقة الحاضر بآلامه، في الأولى تمزج بين تاريخها بوصفها نموذجًا، وتاريخ الوطن بوصفه بيئتها الحاضنة ، وفي الثانية ترسم مشهداً لواقع شديد التعقيد تجتهد في فهمه أولاً لتقديمه لمتلقيها، لذا فإنها تجتهد في تجاوز أزمتها لتكون قادرة على التقدم في عملها « ما أجمل أن ننفصل عن الواقع باستحضار الذكريات، نبقى في الحاضر بأجسامنا فقط، ما دامت المقدرة على صياغة الواقع مقيدة»[2]، وهو ما يتجلى في حالة التيه التي نتابع خلالها حالة الساردة وقد دخلتها مجبرة طارحة معنى الفقد في وجود مختل يفقد توازنه، الابن يغادر إلى الغردقة بعيداً عن الأطباء، والساردة تستعد للسفر واضعة نهاية روايتها المفتوحة في مكان للعبور (مكان برزخي يفصل بين

(١) منى الشيمي: بحجم حبة عنب –الحضارة للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠١٥، ص ١١.
(٢) في حجم حبة عنب، ص ٨٦.

عالمين ويتوسطهما)، في المطار : «لا أعي تماماً إن كنت أتذكر أم أعيش لحظتي، اتركني قليلاً يا بني لأستغرق في أشياء أخرى، أتراجع بضع خطوات لمواجهة موظفة المطار ....أختم الأوراق وأخطو إلى الداخل أو إلى الخارج .. لا أعرف[1].

والرواية في وجه من وجوهها تأخذ طابع رحلة البحث عن الوجود الإنساني عبر المكان والزمان والنفس البشرية، مستقطبة معها متلقيها الذي يجد نفسه منتقلاً من خانة الهو الغائب إلى خانة الأنا الحاضر الشاهد على مجريات الأمور وسير الأحداث، ليقف في النهاية على الصورة بكامل للوجود في لحظة تاريخية جديرة بالتأمل.

سردياً يتبدى الوجود في السرد عبر مجموعة من الطرائق النصية بالأساس، حيث يمكن للمتلقي مكاشفة الوجود عبر النص:

- النص في حد ذاته حتى قبل القراءة، هو علامة على وجود قادر على تقديم منتج إبداعي، نص قطع رحلته الطويلة قبل الوصول إلى متلقيه الذي يمثل معه مساحة وجود، عبر شراكة من التلقي بين الاثنين.

- العتبات النصية في إحالتها للوجود الخارجي، وكلما كانت غامضة أو نكرة أو تقوم على علامة تثبت وجود ذات ما فإنها تحيل إلى وجود ما يعلن عن نفسه في العتبة، ويكون تفسيرها معتمداً على مرجعيتها الخارجية: الأشياء المجهولة أو الصامتة التي تتضمنها لوحة الغلاف (القلم – الأوراق – السيارات – البندقية – الوردة ...إلخ) – الأسماء النكرة أو الصفات التي لا تحيل إلى ذات بعينها،

جميعها تجيب عن سؤال: من أين يبدأ سؤال الوجود الإعلان عن نفسه؟ أو ما العلامات التي تكشف عن الوجود الخارجي في النص؟

- ضمير الأنا الذي يفرض وجوده مشيراً إلى ذات حاضرة في الوجود الخارجي قبل وجودها في النص، وهي تقدم النص مشاركة في حركة الأشخاص فيه، محققة وجودها النصي المؤكد لوجودها في الدائرة الأكبر للوجود (الحياة الإنسانية):

---

(١) في حجم حبة عنب، ص ٣٨٤.

« إني أحب الكلام، ولما كنت وحيداً فإني أكلم نفسي، ماذا يظنون؟ لقد تقدم بي العمر ولما تكف الأسئلة عن مطاردتي، صدقني فإنني شخص غير عادي، حتى في الجبل كنت غير عادي، ولا في القصر ولا في الخرابة، ورغم التصعلك والتسول فإنني أقف أمام الحياة مرفوع الرأس متحدياً، إذ إن الحياة لا تحترم إلا من يستهين بها ....

جعلت أتأمله باسماً وهو يتحدى الوجود ببدلته المتهتكة وجلده المدبوغ»[1].

- « هي الحياة الإنسانية الأصيلة، جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن فكل ما تحتاجه هو حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان»[2].

وقد تردد الضمير في عدد من الروايات كاشفاً منذ العتبة الأولى عن دائرة الوجود التي يتخذ السرد منها مساحة حركته، ومنها على سبيل المثال تلك الروايات التي يتضمن عنوانها مفردة الأنا بوصفها علامة لغوية تتمحور حولها العتبات الأولى للروايات:

١- أحمد الصغير: آى بنوجرى، أنا راحل - أجيال لخدمات التسويق والنشر- القاهرة.

٢- أريج جمال: أنا أروى يا مريم - دار الساقي - بيروت

٣- إلهام منصور: أنا هي أنت - رياض الريس - بيروت .

٤- أيمن العتوم: أنا يوسف - دار المعرفة - القاهرة ٢٠١٨.

٥- رباب كساب: قفص اسمه أنا - دار أكتب - القاهرة.

٦- شعيب حليفى: أنا أيضاً.. تخمينات مهملة- الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت.

٧- عمرو عبد السميع: أنا والحبيب- دار العين للنشر - القاهرة .

(١) نجيب محفوظ: قلب الليل، ص ١٠.
(٢) السابق نفسه.

٨- محمود سعيد: أنا الذي رأى - دار الهلال - القاهرة.

- الآخر: الذي يكشف عن الوجود المضاد أو الوجود المنافس، الذي يجعل من العلاقة بين مجموعة من البشر علاقة تنافسية قائمة على صراع الوجود بين الكيانات المختلفة، والآخر في حد ذاته علامة على وجودي، علامة تؤكد أنني هنا موجود في وجود يتسع للجميع، وأن مجرد إدراكي وجود الآخر هو نوع من اليقين بوجود الذات، والآخر هنا ليس المختلف ثقافة أو لغة أو عقيدة أو جغرافيا، وإنما هو الوجود الآخر لكيان ليس أنا، تأكيداً على أن الوجود كما يتضمن الآخر فإنه يطرح العلاقة به من خلال:

- افتقاده: حين تستشعر الذات افتقادها لمن يحقق وجودها، أو يمنحها فرصة الشعور بالحياة.

- الصراع معه: كل أشكال الصراع الإنساني هي محاولات لإثبات الوجود والبحث عنه تحقيقاً للذات: « ظلام كثيف، ليل عميق، برد قارس، كل شيء هامد كأنما ينتظر قدراً غامضاً، الق الأشجار رؤوسها على جذوعها يائسة، وذر التراب نفسه على الأرض مستسلماً، الحداة ضلوا، العارفون خُدعوا، والأولياء غرقوا في بكاء صامت، ورغاء الجمال في القوافل السيارة لم يعد مسموعاً، لا صوت غير صوت الريح، الموت يمشي حافياً. الذعر بلا قدمين. العتمة سيدة الأشياء، وحدها النجوم الخجلى كانت تتراقص مثل ذبالة مصباح يوشك أن ينطفئ في الفق البعيد»[١].

ذلك الصراع الذي قد ينتج عنه قدر من العبث أو مساحة من فوضى الوجود أو الشعور به، ذلك العبث الذي يمثل مقاربة مغايرة للوجود، هو رؤية هدم من أجل البناء، تنبيه لما يكون عليه العالم من مظاهر الخلل ليس قصداً لذاتها بقدر ماهي مقصودة لغيرها تنبيهاً على ما يعتور العالم من قصور، وتحفيزاً لإصلاح ما يمكن إصلاحه من أخطاء تفضي إلى العبث وترسخ مظاهره التي تتأرجح بين السخط والعبث:» فالوجود الإنساني وجود ساخط من جهة وعابث من جهة أخرى. ساخط لأنه في صدام

(١) أيمن العتوم: أنا يوسف - دار المعرفة - القاهرة ٢٠١٨، ص ٥.

دائم ومواجهة مستمرة مع العلاقات الاجتماعية المتعثرة التي لا تجلب سوى الحزن والكمد، وعابث لأنه لا توجد طريقة أخرى لحماية الذات من الرعونة البشرية»[1].

تظل للرواية قدرتها على طرح أسئلتها الخاصة، شأنها شأن كل فكر إنساني، يدشن أسئلته وفق إمكانياته أولاً وزاوية رؤيته ثانياً، ولأن الرواية تقف تجاه العالم قابضة على تفاصيله عبر فضاء تعمل على توسيعه فإنها تعتمد ممكناتها لطرح أسئلة الوجود الإنساني دون أن تقتصر على واحد من هذه الممكنات، أو تتخلى عن بعض التفاصيل الدالة، فالأشخاص والإنسان والأحداث وحركة الإنسان على الأرض والصراع بين الطبقات، والصراعات المسلحة جميعها تستثمر لصالح طرح الأسئلة.

أسئلة الوجود / زوايا الرؤية

إن القول بقراءة الرواية من زاوية الوجود وأسئلته تقدم قراءة تكاد تتسع لتضم الرواية بكل أشكالها، فكل رواية تتماس بقدر أو بآخر، وتكشف بدرجة أو بأخرى عن جانب من جوانب الوجود، وتقدم تمثيلاً واضحاً لأشخاص يمارسون وجودهم محاولين الانعتاق من كل ما يحد من الوجود أو يعيق نموه أو تقدمه.

إن نصاً واحداً أو مشهداً سردياً واحداً أو قصة قصيرة تقدم تجربة إنسانية لذات واحدة تفتش عن وجودها، أو تحاول إثباته يكون لها من التأثير ما هو أقدر من كثير من كتب الفلسفة، وهو ما يجعل من الرواية مساحة واسعة لطرح الرؤى الفلسفية وتقديم شخصيات تؤمن بمقولات الفلسفة، أو تتمثل أفكارها، أو تعد نموذجاً أوفى لكل ما جادت به قرائح الفلاسفة منذ عرف الإنسان الفلسفة.

وعند نقطة الالتقاء المنطقية بين الرواية والحياة تحقق الرواية وجودها حين ينجح الأفراد داخلها في إثبات وجودهم، وهو تعميم ليس مخلاً، أن الروايات في معظمها إن لم تكن كلها تصلح للقراءة وفق رؤية البحث عن الوجود أو البحث فيه، وهو ما يترتب عليه اقتراح عدد من القراءات تتشكل وفق عنصر سردي يمكن من خلاله تصنيف

---

(١) حنا عبود: من تاريخ الرواية – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٢، ص ٢٢٣.

النصوص الروائية في ضوء سؤال الوجود الذي يتبلور بشكل كبير في عدد من الزوايا، منها:

- رواية المكان: وهو النوع الذي يبرز فيه المكان بوصفه نظاماً إنسانياً رامزاً للوجود في أوضح صوره، وتكاد أعمال نجيب محفوظ الروائية تكون النموذج الأكثر دلالة على ذلك، حيث تقدم هذه الروايات ما يمكن تسميته بـ «إنسان المكان» في مقابل «مكان الإنسان» حيث الإنسان مضافاً للمكان وليس مجرد حاضن له، مما يجعل من المكان هوية للذات، تحقق وجوده وتمنحه القوة لإدراك وجوده عبر العلاقة بمكانه، يعايشه حال وجوده فيه، ويحمله بين ضلوعه حال انتقاله إلى مكان آخر منتجاً نوستالجيا تجاه الوطن بوصفه المكان الأعز الذي تجنح إليه الذات في منفاها، بحثاً عن التواصل مع زمنها، مستعيدةً طبيعتها الإنسانية :» سأذهب إلى مدينة عربية، اتصلت بالزمان حتى ثبتت وبقيت مكانها رغم تقلب صنوف البشر عليها، سأتفرج على أحجارها التاريخية، خاناتها الآبدة، أسواقها الباقية، لم لا !، علني أنسى هذا الحجر الزجاجي الذي يؤرقني»[1]، هي محاولة للتواصل مع الوجود المحيط إثباتاً للهوية الشخصية للذات تلك التي لا تتحقق إلا بتحقق الهوية الوطنية عبر الانتماء للمكان .

- رواية الحرب: الروايات التي قاربت الهزيمة أو اشتغلت على الوجود الإنساني المنتهك بفعل الحرب، والباحث عن تحققه متجاوزاً ويلاتها أو محاولاً ترميم الوجود الإنساني، وتمثل الروايات العربية ما بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ نموذجاً على هذا النمط، ذلك النموذج الباحث في الوجود العربي فيما بعد الهزيمة، ومنها، على سبيل المثال:

١- إبراهيم عبد المجيد: الصيف السابع والستين ١٩٨٩.

٢- إسماعيل فهد إسماعيل: الشياح ١٩٧٥.

---

(١) ليانة بدر: نجوم أريحا - دار الهلال - القاهرة ١٩٩٣، ص ٣٦.

٣- إميل حبيبي: يوميات سعيد أبي النحس المتشائل ١٩٧٤.

٤- أمين شنار: الكابوس ١٩٦٨.

٥- بهاء طاهر: شرق النخيل ١٩٨٥، و» قالت ضحى» ١٩٨٥.

٦- تيسير سبول: أنت منذ اليوم ١٩٦٨.

٧- حسن محسب: العطش ١٩٧٣.

٨- رضوى عاشور: خديجة وسوسن ١٩٨٩.

٩- سالم النحاس: أوراق عاقر ١٩٦٨.

١٠- سحر خليفة: الصبار ١٩٧٨.

١١- فتحي غانم: زينب والعرش ١٩٨٨.

١٢- محمود عرفات: سرابيوم ٢٠١٥.

١٣- نجيب محفوظ: الحب تحت المطر ١٩٧٣.

١٤- نجيب محفوظ: الكرنك ١٩٧٤.

١٥- هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان ١٩٨٨.

١٦- يوسف السباعي: العمر لحظة ١٩٧٣.

من الملاحظ في القائمة السابقة (مجرد عينة للرواية العربية) أن قراءتها – على مستوى العناوين أولاً – تكشف عن مجموعة من الملاحظات الدالة تتمثل في كونها:

- تمثل مساحة زمنية قوامها قرابة نصف قرن منذ صدور أول رواية تقارب هزيمة يونيو.
- نصوصها تمثل الرواية العربية في عدد من بلدان الوطن العربي: مصر- سورية – الأردن – فلسطين – الكويت.

- تمثل توجهات مختلفة للروائيين العرب، وفق إيديولوجياتها المتنوعة.

- تتناول الحدث عبر زوايا متعددة، وتعالج القضية وفق تقنيات وتصورات مختلفة، مكتنزة الكثير من الأفكار ذات الطبيعة الخاصة في دلالتها على الوجود الإنساني.

- تنتج رؤية تتعدد زواياها غير أنها تتشارك في النهاية لتقديم صورة مفعمة بالتفاصيل الدالة على الذات العربية في سؤالها الوجودي بُعيد الهزيمة وفيما يشابهها من أزمات.

- الرواية الكولونيالية وما بعدها: وتنحو إلى التعبير عن الوجود الجمعي في طرحه فكرة الوجود القومي أو الوجود الوطني لأمة من الأمم، وهو نمط روائي يمكن مقاربته بسهولة عبر الرواية العربية عامة والمصرية خاصة بعد هزيمة يونيو (١٩٦٧)، وعبر الرواية العراقية ما بعد الاحتلال الأمريكي بوصفهما من المحطات الأبرز لهذا النوع من الروايات في الأدب العربي الحديث.

- رواية المنفى: ونعني المنفى الاختياري غالباً حين تجبر الظروف السياسية والصراعات المذهبية أبناء بلد عربي ما إلى الهجرة أو الهروب من آتون الصراعات إلى بلاد أخرى وخاصة في الغرب الأوربي أو الغرب الأمريكي وهو ما يتبلور الآن في روايات كتبها روائيون ينتمون إلى عدد من البلدان العربية: فلسطين، العراق، سورية، الصومال، يكاد مجموعهم يمثل قطاعاً روائياً عربياً كانت أوروبا وأمريكا أرضا خصبة في احتضانها نصوصاً كانت بمثابة المرجعية الوجودية لأصحابها في بحثهم عن وجودهم الإنساني في الغرب، بعد اختلال مقدرات هذا الوجود في أوطانهم الأصلية .

والقائمة الروائية في هذا الجانب طويلة تستعصي على الحصر، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- إنعام كجة جي: الحفيدة الأمريكية ٢٠٠٨.

- سناء أبو شرار: سويسرا الوطن والمنفى ٢٠١٤.
- عبد الرحمن مجيد الربيعي: الوكر ١٩٨٠.
- علي بدر: الركض وراء الذئاب ٢٠٠٧.
- محسن الرملي: الفتيت المبعثر ٢٠٠٨.

- رواية السجن

وهو نوع من الروايات الطارحة سؤال الوجود وفق نظام خاص من السرد يقودنا إلى مساحة غير مكتشفة، يمثل دخول السرد إليها أولاً قدراً إعلامياً ومعرفياً، أن يدخلنا السارد السجن معه شخوصه فهو اختبار لقدراتنا على اكتشاف وجودنا في مكان ضيق، وفي ظروف إنسانية مغايرة، في روايتها :»لأنى أشتاق إليك « للروائية الفلسطينية سناء أبو شرار[1] تدخلنا الساردة مزدوجة الصوت إلى العالم ممرراً عبر السجن، وإلى السجن ممرراً عبر دوائر مكانية تتكشف معها حكايات تؤكد وجود العالم في حالاته الملتهبة، تضعنا عند ركن يمكن أن يشارك بسهولة فيما يمكن تسميته «أدب السجن « وهو أدب لا يقف عند مجرد رصد تجربة السجن من حيث هي خبرة بشرية وإنما تقديمها من حيث هي تجربة أوسع، فالساردة قبل النص تقدم تجربتها في الكتابة لمدينتها « عمان» وبعد الكتابة يكون لكل متلق عمانه الخاصة؛ إذ تتحول عمان إلى تجربة قابلة للتكرار يكون فيها للمكان دور الحاضن لتجربة إنسانية لا يقلل منها ذلك الزمن المقتطع من الحياة بالسجن الذى يتحول هنا إلى مساحة من تأمل العالم، ذلك التأمل الذى لا يتاح بالقدر الكافي خارج دائرة هذا الوقت المقتطع مما يجعله يبدو نوعاً من الزمن المطلوب إن لم يقم به الجميع فيكفى أن يقوم به البعض لتقديم خبرة ينقص البشرية الكثير إن لم تكتسبها، وحيث ينفتح العالم للاكتشاف يكون على الذات أن تكون على

(١) كاتبة فلسطينية صدر لها، مجموعتان قصصيتان: اللاعودة: ١٩٩٣، جداول دماء وخيوط فجر ٢٠٠٤، وتسع روايات: أنين مدينة (٢٠٠٥)، رائحة الميرامية (٢٠٠٥(، غيوم رمادية مبعثرة (٢٠٠٥)، أساور مهشمة (٢٠٠٩)، رحلة ذات لرجل شرقي (٢٠١١)، في انتظار النور (٢٠١١)،حالة روح لامرأة ما بعد الخمسين (٢٠١٢) رسائل الصمت من أمريكا (٢٠١٣)، الألم ذلك الآخر (٢٠١٤)، سويسرا الوطن والمنفى (٢٠١٤)

وعي بما يكون عليها أن تقتنصه من خبرة لا تتوافر خارج المكان الذى يصبح بمثابة الشرط الأساسي لاكتسابها :» هنا فقط تعرف النفس البشرية أن وجودها لا يتشكل إلا بوجود الآخرين وأنها حين تُنتزع من محيطها لا يُنتزع الجسد فقط بل كل معاني الوجود وتصبح حاجتها مُلحة لتعود من جديد بين الأحياء، وما هو أصعب من الموت هو النسيان من قِبَل من أحببنا ونحب وسوف نحب للأبد مهما كانت موانع ذلك الحب أو حتى استحالته» [(١)].

يظل سؤال الوجود منفتحاً على الكتابة وتظل الكتابة الروائية مساحة للكشف عنه ومقاربته وفق وعي الإنسان، وهو ما تطرحه الرواية شريطة مكاشفتها وفق قراءة خاصة تؤكد على صلاحية النصوص الروائية جميعها لقراءة كاشفة عن الوجود الإنساني عبر تفاصيلها الدالة.

(١) سناء أبو شرار: لأني أشتاق إليك – دار الهلال – القاهرة ٢٠١٢ ص ٥.

تأملات فلسفية في طبائع السلطة:
رواية "ملتقى البحرين" لوليد سيف أنموذجاً

د. رزان إبراهيم

تمهيد

إن احتفاء برواية ما بسبب مكانتها الأدبية يعني بالضرورة أننا ننتظر منها فائدة فكرية نجنيها من خلال قدرتها على نقل التأملات والملاحظات المستعارة من رؤيتها للعالم إلى حياتنا، بل وأذهب إلى أبعد من هذا بالقول إن سر نجاح الرواية يكمن في قدرتها على توظيف الفكر والفلسفة لاحتياجات أدبية خاصة، وهو ما نجحت فيه (ملتقى البحرين) حين قامت بتحويل المشاركة العاطفية إلى إيديولوجية كما سيرد في السطور التالية من هذه القراءة، ونجحت كذلك في خلق حالة قرائية تتأسس على الفضول والرغبة في الاستطلاع ورؤية المزيد في إطار جدلي عميق يتحرك بين ما حدث في ماضي شخصياتها بانتظار ما سيحدث في مستقبلهم. ولا أظنني أبالغ لو قلت إن فعل الروائي يتقاطع وفعل الفيلسوف الذي يطرح مشكلاتنا الحياتية، ويقترح معالجة قضايا شائكة تحتاج إلى تأمل ومعرفة. لكنه هنا يسعى إلى بلوغ مبتغاه من خلال طريقة عرض تتراوح بين السردية والتمثيلية مع تركيز على الثانية التي تتيح للقارئ الوقوف أمام المواقف بعد إيضاحها من خلال حوارية عميقة بين شخصياتها تدفع القارئ إلى تبني أحد المواقف على حساب الآخر، بما يعزز ما قلناه من أن مهمة الفلسفة تتداخل

ومهمة رواية ترينا أننا لا بد أن نختار نوع التفكير من خلال إيضاح المواقف بجميع مرتكزاتها التي تقف عليها، كما تفعل الفلسفة تماماً.

جدير بالذكر أن كل الأعمال الأدبية العظيمة تتضمن بالضرورة عنصراً فلسفياً على نحو ما، بمعنى أنها تقوم بتطوير منظومة من الأفكار والمفاهيم التي تفسر العالم أو الإنسان، أو تقترح رؤية جديدة للعلاقة بين الإنسان والمجتمع كما يقول بورخيس. ولا أدل على هذا مما ستظهره القراءة من دور للمرأة بحضورها القوي في الرواية كما في تاريخ الفلسفة، بما يعزز القول: «إن المرأة هي الفلسفة عينها». وبعضهم نظر إلى تاريخ الفلسفة باعتباره تاريخاً للمرأة، وأتبع رأيه بآخر يقول فيه إن صعوبة تعريف الفلسفة ناجمة عن صعوبة تعريف المرأة. في هذه الرواية، كما سنشرح في حينه، سنلمس رؤية فلسفية تعيد بناء التصورات بعيداً عن التشوهات الثقافية التي لاحقت المرأة عبر العصور، وتساعد على نبذ الأفكار الساذجة التي تقول إن عقل المرأة أقل من عقل الرجل قدرة، وأن تفكيرها يغلب عليه العاطفة والانفعال، وأن أحكامها مندفعة متهورة، فبطلة هذه الرواية -كما سنرى- لم تكن تنقصها الرؤية والتدبر، وهي كما ستظهر هذه القراءة امرأة راجحة العقل تهدم ما قاله أرسطو حين ذهب إلى الطبيعة وقال إنها هي التي جعلت المرأة كائناً دونياً.

(ملتقى البحرين) لوليد سيف رواية تاريخية متخيلة تدور أحداثها في أجواء القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في إحدى الممالك الإسلامية التي نشأت على تخوم الخلافة العباسية أو أطرافها واستقلت عن مركز الخلافة بعد ضعفها وانحسار سلطتها المركزية. يتمحور السرد حول جارية عظيمة الجمال والذكاء تجد نفسها موزعة بين رجلين ضدين: السلطان المستبد الطاغية عبد الله بن سعد، وعدوه المعلم الثائر على حكمه علي بن الحسن. وكانت الجارية في الأصل هي إحدى ضحايا غزوات السلطان، وقد رأت عسكره يقتلون والديها ويأخذونها سبية وهي في العاشرة من عمرها، ونشأت بعد ذلك في بيت النخاس الذي تعهدها بأفضل المؤدبين والمعلمين في مختلف الفنون والعلوم ليغلو سعرها. ومن بين هؤلاء المعلم الذي

يخطط لثورة شعبية عامة على السلطان وحكمه، فيلتقي المعلم والجارية على بغض السلطان واستبداده والرغبة في الثأر منه، وتنشأ بينهما علاقة حب. ثم ينتهي بها الحال إلى قصر السلطان لتنضم إلى حريمه، وتتعاهد مع حبيبها المعلم على أن تكون عينه على السلطان والقصر تمده بالأسرار والأخبار التي يمكن أن تعينه حين يعلن ثورته.

ما هي إلا أيام حتى تتطور الأمور في اتجاه آخر في علاقتها مع السلطان الذي لم يرث الملك، ولكنه كان في البدء ثائراً إذ كان أحد قادة الجيش ثم انقلب على السلطان الجائر من أجل العامة والمظلومين بعد تخطيط وتدبير مع نفر من رفاقه في الجيش، ثم يحقق انتصارات عظيمة على الدول المجاورة التي استباحت بلده في أثناء الحكم السابق ويحرر أراضي الدولة المغتصبة، فيعظمه شعبه إلى حين، ثم تدفعه الصراعات الداخلية مع رفاق الأمس على مغانم الحكم إلى التحول إلى مستبد طاغية، فتنقلب مشاعر العامة ضده وتحلم بالخلاص منه.

تتطور علاقة الجارية قمر مع السلطان مع القرب والمخالطة تدريجيًا، وتبدأ في اكتشاف جانب آخر من شخصيته، وتتمكن مع الزمن من التأثير عليه ليسترجع حلمه القديم في دولة الشورى والعدل. وفي الأثناء تنمو علاقة عاطفية حقيقية بينهما ثم تنجب له ولي عهده. وإذ يعلن المعلم الثورة التي تُعجز جيوش السلطان تظهر المفارقة بين ثورة قوامها الشعب تختلف عن سابقتها التي قامت على العسكر ونجحت في الانقلاب على الحكم السابق. ما يزيد الأمر أن السلطان يجد نفسه يقاتل عدواً يرى فيه تجسيداً لحلمه القديم الذي انطمر مع طبائع الحكم ومقتضيات السلطان. أما الجارية فتجد نفسها في البرزخ بين الرجلين العدوين الضدين كأنها البرزخ بين بحرين يلتقيان فيها ويتصادمان معًا. بعد صراع طويل مرير بين السلطان وعدوه الثائر تتدخل عوامل مختلفة في إضعاف الثورة: صراعات وانقسامات داخلية وتدخلات أجنبية وصراعات قبلية، حتى يدرك الجميع أن تلك الحرب لن يكسبها أحد الطرفين. بينما زادت معاناة الشعب نفسه. ويجد كل من السلطان والمعلم نفسه في متاهته الخاصة.

في خضم هذه المتاهة تأتي قمر وتحقق نجاحها في إقناع السلطان بإحداث إصلاحات جذرية بنفسه تحقق مطالب الشعب الذي ثار عليه، وتحقق حلمه القديم الذي توارى خلف طبائع السلطة، وتحقق في الوقت نفسه حلم الثائر الجديد علي، ولكن هذا الإجراء يؤدي إلى انتهاء مسوغات الثورة فينفض الناس من حول المعلم ولا سيما مع تطاول الصراع والمعاناة دون حسم، فتنتهي الثورة ويبقى المعلم وحيداً حتى يغتاله بعض الناس ليتقربوا بذلك من السلطان ويفوزوا بجائزته. ولكن السلطان يثأر للمعلم الذي رأى فيه صورة من نفسه قبل التحول إلى الاستبداد من قتلته. ثم ما هي حتى ينقلب أعوان السلطان وقادة جيشه عليه لأنه جردهم من امتيازاتهم في عملية الإصلاحات التي أنجزها من أجل الرعية. ويقتل السلطان وهو يدافع عن قصره بعد أن يتمكن من تهريب جاريته وولده عبر نفق سري في القصر. وبذلك يكفر عن خطايا الاستبداد بميتة ماجدة يسترد بها تقدير الناس. وهكذا فإن الجارية قمر حاولت أن تبعث الإنسان في السلطان المستبد، وأن تنصر كلاً من الرجلين العدوين بالآخر لتنصر بهما الرعية المظلومة، فكان مصير كل منهما الموت غدراً من أعداء الشعب أنفسهم. تنسدل الستارة في نهاية الأمر على قصة رجلين «اقتتلا حيناً من الدهر، فكان من حظ أحدهما أن يغدر به بعض رجاله السابقين، وكان من الثاني أن يثأر له ويغتم لمصيره! وما كانت هزيمة الأول إلا لأن الثاني انتصر أخيراً على طريقته لأحلام الأول وغاياته! ولكن مفارقات الأقدار لن تتوقف عند هذا».

سيكولوجيا القوة والسلطة

السلطة حسب بورديو هي نظام معقد من العلاقات المتشابكة، والسلطة لها خفاياها المتنوعة التي تحيا ضمن قوانين ومسلمات مستترة. في اليونان القديمة ارتبطت الغطرسة بقيادة قوية محملة بكثير من الفخر والغرور والثقة الزائدة في نفسها تصل حد التعامل بوقاحة واحتقار مع الآخرين، والمتغطرس يجد لذة فائقة في استخدام السلطة بهذه الطريقة المسيئة، وهو سلوك أدانته اليونان القديمة، ولا أدل على ذلك مما ورد في

محاورة فايدروس لأفلاطون حين يقول: «عندما تدفعنا الرغبة بشكل غير عقلاني اتجاه الملذات والأهواء، فإننا نصبح متغطرسين». وهي الرغبة التي يرى أفلاطون في تحكمها شيئاً غير عقلاني يدفع الرجال إلى الوقوع في الأخطاء. أرسطو الذي عرف الغطرسة بأنها التمتع بالإيذاء يستلهم أفلاطون في كتابه بلاغة الأفكار ليقول: «إن الغطرسة تنبع عن الاستعلاء، لذلك يميل الأغنياء واليافعون إلى إهانة الآخرين، لأنهم يعتقدون بأنهم بفعلهم هذا يظهرون بشكل متعال». ومن بعده بقرون تأتي باربرا توتشمن فتعقد صلة بين حمق يتولد عن السلطة وقدرة على إعطاء الأوامر تعطل القدرة على التفكير، بل ونجدها قد جعلت الغطرسة هي المرادف الرئيسي للحمق. وإن كانت مسؤولية السلطة ترتكز بشكل كبير على الحكم بشكل معقول ومقبول لضمان مصلحة الدولة ومواطنيها، فإن هذه المسؤولية الواقعة عليها تضمحل شيئاً فشيئاً لتحل محلها ذهنية متخشبة وعقل منغلق ينجم عنهما سياسة غير مجدية تضر بدلاً من أن تخدم، فيها خداع كبير للذات، مع تجاهل العديد من المؤشرات التوعوية يرافقها تعالٍ على التجارب.

في المسرح افتتن الكتّاب في هذا الموضوع ووجدوا فيه فرصة لسبر أغوار النفس الإنسانية في إطار مسرحي مثير. وكما في الفلسفة يبرز المسرح مفهوم الغطرسة وأشكاله وأسبابه وانعكاساته، والأمر يبدأ حين يكسب البطل المجد والتزكية عندما ينجز نجاحاً غير مألوف، فيسيطر هذا عليه، فيبدأ بمعاملة الآخرين باحتقار وتقزز، ويظن أنه قادر على كل شيء. وما هي إلا فترة من زمن حتى يتلبسه شعور بالثقة المطلقة التي تقوده إلى سوء تقدير الواقع والوقوع في فخ الأخطاء. وأخيراً مواجهة العقاب الذي يقضي عليه. جدير بالذكر هنا أن العقاب هو اسم ربة الجزاء (نمسيس) التي جسدت العدالة حين كانت تثأر للجريمة وتعاقب على الغطرسة، وهي الإلهة التي أغوت نارسيس عقاباً على غطرسته ليرى انعكاسه في صفحة الماء ويقع في غرام صورته ليموت بعدها كمداً لأنه لا يستطيع الوصول إليها. وغالباً في المسرح اليوناني تنزل الآلهة العقاب بالمتغطرس لأنه يتحدى الواقع الذي قدرته الآلهة. ويهدف البطل المتصف بالتغطرس إلى تجاوز الحدود الإنسانية، متخيلاً نفسه متعالياً عليها وممتلكاً

قدرات تشبه تلك التي للآلهة. ولكن الآلهة تعترض فعله وتهلكه، لتكون الغاية من هذا ضرورة بث الحكمة والبقاء متيقظين بعيداً عن الغرور وثمالة السلطة.

إن تأملاً لشخصية السلطان وطبيعتها الخاصة في رواية «ملتقى البحرين» تكشف سلوكاً متغطرساً مترسخاً مألوفاً هو نتيجة شبه حتمية لتجربة دخول السلطة وممارستها، بما يترتب عليها من تغيرات في الحالة العقلية تظهر لاحقاً عبر سلوكيات نرجسية تميل إلى القيام بتصرفات تضع صاحبها تحت دائرة الضوء، من أجل تفخيم الصورة وتحسينها. فها هو السلطان الذي سيحظى الناس برؤيته بعد عودته مظفراً من غزوته الأخيرة يظهر للناس» معتدلاً على بغلته المطهّمة المحلّاة بالزينة اللائقة في موكبه الحافل، يحفّه الحرس السلطانيّ في ثيابهم المزركشة وعدتهم العسكريّة، بينما يتقدّم بين يديه قارعو الطبول والصناج، ويتتابع خلفه كبار القادة والوزراء والأعيان وأهل الخدمة».

وإذ ترصد الرواية تحولاً طرأ على صورة السلطان الجديد نقله من المنتصر عسكرياً إلى طاغية يكتم أنفاس الناس»حتى إن الشجاع منهم أو المتهوّر لا يبوح برأيه إلا همساً، بعد أن يتلفت في كل اتجاه، خشية أن يسمعه أحد العيون المنبثين في كل مكان. فقد انقسمت العامة بين رقيب ومُراقَب. ولم يعد أحدهم يأمن أن يكون من أهل بيته عين عليه». فإنها تؤكد ما كان الفلاسفة قد رصدوه من تغيرات تحدثها الغطرسة على الشخصية البشرية، فمن منظور الفيلسوف الفرنسي بيرك، فإن مجرد وقوع الشخص عامين في القوة يمنحه شعوراً بالنجاح والإنجاز اللذين يشكلان متلازمة الغطرسة، والتي يرى أكتون أنها لا تستثني أحداً، وأن الزعامة بالضرورة تؤثر في شخصية القادة وأن من يقع فيها وجربها سيصاب بحالة عمى، لدرجة أن يغدو السلطان هو نفسه الدولة، وتصبح وجهة نظره ومصالح الدولة شيئين متشابهين، بما يعد مؤشراً على الثقة الزائدة واحتقار الآخرين والنصائح والنقد، مع اعتقاد وهمي بأن السلطان مع حاشيته قد أحكموا سيطرتهم على كل شيء وأنهم لن يحاسبوا أمام محكمة دنيوية. ولمزيد من الإيضاح حول هذه الحالة، نستحضر النخاس في دروسه لقمر إذ يقول

لها: «فاذكري أن السلطان يملكنا جميعاً ويملك ما نقف عليه». فالسلطان يملك رقاب الجميع خلافاً لما كانت تراه سلمى من أن هذا وقف على الله سبحانه وحده. وما كان لأي من شعبه أن يخالف ويشتكي، وإلا كان نصيبه الحبس والجلد والقتل، بل إن غزواته لم تعد تشفع له عندهم، وكان الأولى عندهم لو تنفق في حاجات الناس «ما قهر الدول الأخرى إلا بقدر ما قهرنا».

فوكو الذي تتبع تحركات السلطة واشتهر بتحليلاته لها، يثبت أن دهاء السلطة ينبع من قدرتها على التغير استجابة لجهودنا المستمرة لتحرير أنفسنا من قبضتها. وهو ما نلمسه في التهديد بالعقوبة بما تتضمنه من احتمالات الأذى الجسدي، أو التهديد بالحبس، وغيرها من أشكال العقاب التي يدرجها فوكو في إطار تحليله لأدوات السلطة المندمجة مع السلطة العقابية، والتي تدخل في إطار آليات الإخضاع المستمرة التي تخضع الأجساد وتقود الأفعال وتحكم السلوك. في هذا السياق لا تفوتنا أدوات تستخدمها السلطة لغرض المراقبة والمتابعة والمعاقبة بما يقتضي اهتماماً بأجهزة مراكمة المعرفة، أو بما يمكن تسميته نظام إنتاج الحقيقة التي تحدد المعقول في المجتمع وتفرض المراقبة والعقاب على اللامعقول. وهو ما تضعنا الرواية في صلبه من خلال مواقف رأينا فيها من الدعاة من يتجرأ على تحريض الناس في دروسهم لتغيير المنكرات والطعن بوعاظ السلطان، لنجد السلطان إثر ذلك وقد وجه أوامره بأن «احبسوهم واضربوهم. ولكن لا تقتلوا أحداً منهم» بل ونشهد عليه في المقابل استعانته بأئمة ووعاظ من أهل الطاعة يذكرون الناس بأن «طاعة ولي الأمر واجبة بحكم الشرع، حتى لو كان جائراً، ما لم يظهر كفراً بواحاً. وأن الخروج عليه والتحريض عليه من المحرمات».

وإن كان المتغطرس لا يغير مساره لأن هذا يتضمن اعترافاً بالخطأ، فإن رواية وليد سيف تطرح أنموذجاً آخر يظهر فيه الحاكم وإن انغرس بمظاهر التسلط بعد فترة من اكتسابه المجد والتزكية، إلا أنه بتأثير من (سلمى/ قمر) ينقلب على ذاته، مصغياً للنصيحة، متخذاً مما تقوله له واعظاً يعيد إليه عناصر التواضع التي تكبت الغرور

وتكشف عنه شيئاً فشيئاً روح الثمالة بالسلطة، لينطبق عليه ما كان برتراند رسل قد أشار إليه من محاولة الفلسفة غرس عنصر التواضع. وهو ما نراه وقد تحقق على نحو تدريجي مشكلاً انزياحاً عما أثار انتباه الفلاسفة في متابعتهم القادة السياسيين من أنهم يحملون غطرسة توصف أنها نوع من فقدان الأهلية، سببها ثقة زائدة تجعلهم يحتقرون النصيحة المنافية لطرحهم، وأحياناً النصيحة بشكل مطلق، والذين يبدأون بالتصرف بطرق تتحدى الواقع نفسه، وحينها يحيق بهم العقاب.

وإذ يفاجأ السلطان بمحاكمة شعبه له، فإن التاريخ يثبت مراراً أنه لا يمكن له «أن يرجع أو يثوب إلى الحق لمجرد الموعظة الحسنة أو المناشدة والتظلم والرجاء، حتى لو طاف بهم طائف من الندم وصحوة الضمير. إن لم يمنعهم من ذلك العزة بالإثم وغواية القوة وعظم المغانم التي حازوها، صرفهم انعدام المخرج الآمن. إذ يعلمون كل العلم أنهم إذا تخلوا عن شوكتهم، فلن يشفع لهم الندم والتوبة عند الموتورين، وسيكون حسابهم عسيراً. ولذلك شاع القول: السلطان إما في القصر، وإما في القبر»! إلا أننا مع الشخصية السلطانية بطلة هذه الرواية قيد القراءة، -وعلى الرغم مما لمسناه من إصرار عنيد على المواجهة والقتال حفاظاً على السلطة- فسيلفتنا ما نعده خروجاً عن صورة نمطية للحاكم حين نراه وقد عاود تأمل ذاته، إلا أن هذا يأتي بالتوازي مع تركيبة نفسية لشخصية لم ينفصل حاضرها كلية عن ماضيها، فقد عرف عنه في ماضيه أنه حمى البلاد والعباد من الغزاة الطامعين بعد سلطان كان قد أذل قومه بالهزائم وعبء المغارم ورشوة الأعداء اتقاء لمزيد من اعتداءاتهم، ووصفته الرواية بأنه كان»عاجزاً ضعيفاً خوّاراً، يؤثر الدعة والسلامة على المجازفة والإقدام، وأن ينفق المال على متعه ولذاته بدلاً من إنفاقها على تحصين الحدود وحشد الجيوش وتسليحها، وأن يعيش سالماً ناعماً بين جواريه وخدمه على أن يموت ماجداً على ظهر جواده»، ليأتي هذا السلطان صانعاً لشعبه «العزة بعد ذلة والأمن بعد خوف. فقبل أن يتولى حكم البلاد والعباد كان البلد نهباً لكل غازٍ وطامع، يغيرون على الثغور متى شاءوا فينهبون ويقتلون ويسبون دون رادع، ويقتطعون من أطراف الدولة ما تتيحه لهم قوتهم الغاشمة، وما يغريهم به ضعف المغلوب».

حاشية السلطان

إن جزءاً مهمـاً من قرارات الحاكم تعود إلى جوقة في القمة من هرم السلطة ترسم حدود مملكته نجاحـاً أو فشلاً، عدلاً أو ظلمـاً، لذلك ما كان لنا أن نتأمل سلطة السلطان بعيداً عن بطانة من طبعها أنها تتلون كالحرباء وفقـاً لمطامعها التي تسيرها، لذلك لا يغيب عنا رجال مقربون من الحاكم هم في حقيقتهم أعداء خفيون، يفكرون في مصلحتهم وكيفية الحفاظ على أوضاع تضمن لهم حماية مصالحهم وامتيازاتهم المادية والمعنوية، وهو ما عبرت عنه الرواية إذ تقول:»هل يستطيع رجل واحد مهما يبلغ من قوة النفس وصدق الغاية أن يفعل هذا بمفرده، بدون أن يعينه على ذلك رجال أقوياء صادقون يشاركونه الغاية؟» لكن المشكلة الكبرى أن هؤلاء– بمن فيهم الشرفاء– تفسدهم السلطة فيتعاملون مع الدولة باعتبارها غنيمة «القوة تغري باستعمالها فإن لم يستعملها في الحق استعملها في الباطل فطغى واستكبر».

والرواية ما فتئت تقدم الأمثلة حول حاشية تنقلب على السلطان نفسه وتخرج عن إرادته، فمنهم من تمادى إلى عامة الخلق فأحصى على الناس أنفاسهم، واستقل بعمله عن السلطان «حتى كبراء رجال الدولة فقد يغريهم شيطان السلطة بالانقلاب على ولي الأمر». وقد كان من سيئات هذه الحاشية ومنهم جنود السلطان ما سمعنا سلمى تحدث فيه إذ تقول:»الحاشية هذه أسوأ ساعة في عمري منذ رأيت جنود السلطان يقتلون أهلي ثم يسوقونني سبيّة وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة. فهل كنت تتوقع أن أطير فرحـاً بأني سأصير إلى الطاغية المستبدّ الذي سلبني أهلي وحريتي!»، بما يؤكد أن خطر هذه الحاشية لا يكون قصراً على الشعب، فكثيرا ما انقلب هؤلاء على سلطانهم فباعوا أنفسهم للعدو لقاء المكاسب الخاصة، وبعضهم يكون طامعـاً بالحكم وبقايا عهد سالف خسروا فيه ممتلكاتهم ومناصبهم الأرفع، لذلك ينتاب السلطان شعور بعدم الأمان خشية من تدبير يؤدي لقتله كما «أن يكون بعضهم قد وضع له السمّ في الشراب!» ومنهم من كبار دولته (قائد الشرطة والوزير والحاجب وصاحب السوق) من يكذب عليه ويختلق الأحداث ويصدق بعضهم بعضـاً ويصدقهم السلطان فيظلم

الرعية.

وإذ تتطرق الرواية إلى حاشية أفادت من النظام، ويمثلها «العسكر والشرطة والعيون ووعاظ السلطان وقضاة السوء، وكبار التجار المتواطئين، والأعيان الذين أقطعهم أراضي البلد وسخروا الفلاحين أقناناً عندهم بالسوط والعصا». ممن صنع دولة دولة ظالمة ومنهم «عدو صريح وعدو خفي ومتزلف كذاب». فإنها تطرحهم باعتبار ما يمثلونه من أدوات وإن كانت لها أضرارها الجانبية، فإنه ليستحيل على الحاكم تجنبها لدفع الأضرار الكبرى في إطار ما بات معروفاً من أن (درء المفاسد مقدم على جلب المنافع)، بما تفرضه طبيعة الحكم الغلابة، وليس طبيعة السلطان نفسه، وهو ما توضحه عبارة السلطان إذ يقول: «من تمام العدل عدم المقارنة بين المفاسد القائمة والمنافع المنشودة، وإنما بين المفاسد الأقل التي لم يكن مناص منها، والمفاسد العظمى التي نجح في دفعها». لذلك كان على السلطان أن يسارع إلى اصطناع عسكر خاص له من العبيد وممن يرتزقون بسلاحهم من الأجانب، وكذلك لجأ إلى شبكة سرية تترصد له الأخبار والأسرار ليقمع الخطر قبل حصوله، إلى أن تمكن من القضاء عليهم.

فعل النضال والمقاومة

«حين يتعاظم الظلم والبؤس والشقاء والجوع والذلّ، ولا يأمن الرجل على نفسه وأهله في بيته، فتستوي عنده الحياة والموت، ويظن أنه لا يخسر بالموت شيئاً». حينئذ يندفع الناس والعباد للخروج على السلطان، فالإنسان إذ يشترك مع الحيوان في حاجات طبيعية كثيرة وأساسية: الطعام، النوم المأوى والجنس، والمحافظة على حياته، إلا أنه يعود ويختلف عنه اختلافاً جوهرياً من حيث إنه لا يكتفي بالحصول على أشيائه المادية وحسب، فهو يشتهي بالإضافة إليها اعتراف الآخرين بآدميته، ويشتهي التعامل معه كائناً بشرياً موجوداً له قدره وكرامته لدرجة أنه مستعد للتضحية بها من أجل العمل على صيانة معناها، فيخاطر بحياته من أجل مبادئ وأهداف أرقى وأكثر تجريداً، بما يصب مباشرة بفكرة الاعتراف Recognitionالتي نظر إليها كثيرون باعتبارها

محرك التاريخ الذي يدفع البشر إلى الدخول في عراك حتى الموت يسعى فيه كل فرد لنيل اعتراف الآخر بقيمته وجدارته. تقول الرواية:» وإذ تكرر الشغب والعصيان، تكرر البطش والتنكيل، وفي كل مرة يزدادان شدّة وترويعاً لعل ذلك يكون رادعاً. ولكن كيف تردع من فَقَد الحرص على حياته!»، وهو ما يجسده المعلم بالقول: «ابتعت هوى نفسي بدماء العباد ومصالحهم، فكلما أهرق السلطان دماً نظرت إلى يديّ فرأيت الدماء عليهما». والمفارقة أن يتقاطع فكر المعلم في هذا الاتجاه مع السلطان الذي يثور عليه الآن، والذي يحسب له أنه «أخرج السلطان العجوز المتصابي منه مذموماً مدحوراً يرتجف كورقة الخريف. لم يصدّق الناس ما حدث لأول وهلة».

يلفتنا في الرواية هذا العرض السخي لفئة من الشعب رفضت انصياعاً لسلطة مطلقة بيد الحاكم تدير وتحدد مصائر المحكومين كما أرادها توماس هوبز حين طالب الغاضبين بالتسامح تجاه الطغيان لأنه يمثل تسامحاً تجاه الدولة بشكل عام، مظهراً عجزه عن التفرقة بين كلمتي السيادة والطغيان. كما يلفتنا فيها ما تظهره في سياق تشريح الأطراف المتقاتلة من مفارقتين؛ الأولى تتبدى في ضعف جيش السلطنة وشرطتها على التصدي للعدو الغازي قبالة قوتها على دحر أوساط الشعب الغاضبة، وهو ما جسده السلطان القديم في تخاذل جيشه وشرطته عن مجابهة العدو الغازي، إلا أنهم كانوا: «أقوى من أن تغلبهم عصبة من أهل الشرور والمعاصي في أوساط الشعب، حتى راج بينهم القول: «أسد عليَّ وفي الحروب نعامة»». أما المفارقة الثانية فتتبدى من خلال مقاومة تستخدم أساليب السلطة نفسها، كما حين تعمد إلى خلق مجادلة بين المجنون والمعقول-وفقاً لفوكو- أو حين تلجأ إلى فعل التواصل مع الجماهير، وتقديم خطاب يجابه خطاب الحقيقة الذي تقدمه السلطة، لغرض تفكيك السلطة.

وإذ يتحرك الجانب المنحاز للشعب في السلطان من خلال ثورة المعلم التي تلتقي مع حلمه القديم، فإن الرواية تترك حيزاً للمقارنة بين رجل كان قد تدرج في مناصب الجيش حتى بلغ أرفع المناصب، وبين المعلم قائد الثورة الذي يملك قرارات الإغارة السريعة يستعين عليها بثلة من الرجال انضموا إليه دون أن يميز الخطيب منهم من

الخبيث، مما أوقع الثورة بكثير من المآزق الناجمة عن اختلاط الأهواء والأغراض والطبائع. كما تشير الرواية في أكثر من موقع إلى ما قد يودي به انشغال عسكر السلطان بقتال المتمردين إلى تجرؤ عدو مجاور يتربص بغزو البلد، علماً أنه مما يحسب للسلطان أنه لم يرض الاستقواء بعدو البلد «فإن لم يمنعه من ذلك مُثُله وذمته، منعته حسبة الأضرار العملية. فإذا شاع بين الناس أنه مالأ عدو البلد انقلبوا عليه وانفضوا من حوله. فلا تكون مناجزة الطغاة بمواطأة الغزاة»، بما يعكس قناعة بأن الاعتماد على قوة الآخرين ضعف وأن قوات الإنسان الخاصة هي تلك المكونة من مواطنيه وليس من القوات المأجورة أو الأجنبية الإضافية.

ما بين الطرفين (السلطة والشعب الثائر) تبرز (سلمى/ قمر) قوة فاعلة تقف بعقلها وذكائها وجهاً لوجه قبالة جملة من المنافقين والوصوليين من خاصة السلطان بكل ما يظهرونه من نفاق في مجلسه كما حين رأيناهم وقد تباروا «في إلقاء الخطب والأشعار بين يدي ولي الأمر الذي يملك مفاتيح العطاء ومفاتيح المنع. وربّ كلمة في حضرة السلطان أردت بصاحبها أو رفعته وأغنته. وليس مناط الأمر النيّة والقصد. فالكل يستوي في قصد الرضا والإنعام. إنما مناطه الفصاحة والبلاغة والتنبه إلى مصائد اللغة إذا لم يحسن الرجل انتقاء ألفاظه ومناسبتها لمقتضى الحال». وذاك جانب يفضي إلى صورة معتادة لسلطان كنا قد نوهنا أنه يحرص على خاصته لأنهم من يعينه على ملكه لا العامة، وهم من يخذله لو صاروا عليه، وإن كان هذا لا يمنعه وقت الضرورة من إظهار وجه آخر له يفرض نفسه عليه كي لا يتجرأ عليه أحد.

وإن كان لا يغيب عن السلطان أن ما يقيم هذه الخاصة على طاعته هو اجتماع مصالحهم فيه؛»الخوف والرجاء هما مناط الولاء والاستقامة على أمر السلطان». فإن قمر تأتي في هذا السياق لتكون شوكة في أحلاق هذه الخاصة التي تلمس خطرها عليها فتبادر إلى تحذير السلطان من رقة القلب ولين الجانب «نعم، قد تختلط هيبة السلطان بالبطش، ويشتبه الحزم بالظلم. ولكن هذه طبائع السلطان، فإن خرج من ذلك إلى رقة القلب والرفق ولين الجانب خالط ذلك الضعف وتجرأ عليه من كان يخشى سطوته».

جدير بالذكر هنا أنها تأتي في خطاب مضاد لحاشيته يسحب منه شعوراً خفياً بالوحدة الانقباض والوحشة، ولتفعل ما هو أعظم من ذلك وهو وضعه أمام حجج وخيارات عقلية بهدف دفعه للانتصار لشعبه ولنفسه كما حين تقول: «وفي مثل هذه المظالم التي لم يأمر بها السلطان مظلومان يا سيدي: الرعية والسلطان نفسه. فإن انتصفت لرعيتك فقد انتصفت لنفسك». ومع الوقت كان على السلطان أن يختار بين ثلة من المنافقين والكذابين يخاطبون صفة السلطان فيه، وامرأة تخاطب قلبه وعقله وروحه محررة إياه من قوة بات أسيراً لها، وهو ما عبرت عنه قمر حين لاحظت فيه أنه «لا يرغب في سماع المدائح الكاذبة التي لو أعيد إلقاؤها بين يدي سلطان آخر لما أدرك أحد أنها قيلت في غيره أولاً!».

يبدو من المذهل هنا ما تشير إليه الرواية من مآلات مقلوبة يعيشها الإنسان كما حين يتراءى للسلطان أننا «نصنع الأشياء لتعود وتصنعنا». ولا أدل على ذلك مما يذكره من أن هذه القوة المصنوعة (يقصد بذلك السلطة) صارت»تفرض شروطها على مالكها، وتلزمه استعمالها حتى تصبح كلفتها ومغارمها في لحظة ما أكثر من مغانمها»، وهي الصورة المقلوبة ذاتها التي يعايشها مع امرأة «يرى فيها جانب القوة التي يحجبها الضعف، ويواجه في نفسه ما عده ضعفاً تحجبه قوة»، ليحضر السؤال قوياً: «كيف تملكه وهو المالك؟». عند هذه النقطة يواجه السلطان نفسه بعامة لا تحبه وتصفه بالوحش وتخشاه، وأنه هو نفسه من صنع هذا الطاغية الذي فيه. يحضر هذا كله في وقت تصبح فيه قمر أداة تحريض نقية للفؤاد والعقل والحواس دون أن تملك شيئاً من أسباب الخطر التي يملكها الرجال، لتضعنا الرواية أمام حاجة عاطفية غائبة اخترقتها قمر ونجحت في إنمائها، محرزة نصها حين نجحت في إخراج عبد الله بن سعد الجميل من حيز السلطان إلى حيز الإنسان، لتثبت أن السلطان يكون عظيماً بقلبه وعقله معاً، خلافاً لما كان يتردد في القصر أن»خضوع السلطان العظيم لجارية يعشقها دليل قوة لا دليل ضعف».

بالحجاج والعقل استطاعت قمر أن تصل إلى قلب السلطان وعقله في الوقت ذاته، كما حين دللت على عدم تعارض العاطفة مع العقل بنسخة مسودة من عالم الحيوان تقول فيها: «السبع الضاري يفتك بفرائسه بلا رحمة ثم يحمي أشباله وإناثه من الموت». بل وكانت قادرة أن تقنعه بأن «الخيار ليس دائماً بين حق لا لبس فيه، وباطل لا لبس فيه، وأنها موازنة وترجيح في معظم الأحيان». بما أفضى إلى نجاحها في إعادته إلى جوهره حين قام بتنظيم دعوته السرية في الجيش حتى تمكن من غايته النبيلة، والتي تأتي منسجمة مع جانبه النبيل الذي طالعته في ظروف مختلفة كما في لعبة الفروسية حين راقبته يبدل فرسه حتى لا ينسب تفوقه إلى الفرس بغير الفارس وهو القائل «أين معنى القوة إذا انتفى معنى الضعف؟! وأين دهشة الجديد إذا خلت الحياة من المخاطر والترقّب والمدافعة، وصار المستقبل يقيناً كالماضي بضمان السلطة الطاغية؟!»

ما كان لهذا التحول في شخصية السلطان أن يطلع بين ليلة وضحاها، فللسلطان أسئلته التي تنبئ عن انقسام السلطان بين الدولة وحلم العامة مع تساؤل ملح «هل يمكن أن يكون الدولة والحلم معاً؟ دولة السلطان وحلم العامة؟» ليكتشف أن بعضه يحارب بعضاً، وأنه منقسم بين شقه القديم المقيم في روحه، وطبائع الدولة التي تطبع بها كرهاً وصورته على مثالها من جهة أخرى. لذلك تنجح قمر حين تخاطب شق عبد الله بن سعد الجميل الذي بات يضيق بالسلطان من أجل ما يهوى قلبه «وليعتقد من شاء أن اكتمال إنسانيته بقلبه، ينتقص من سلطانه! وإذ ردّت له قمر قلبه، فها هو حلمه القديم يراوده من جديد، فهو الآن يتمنى أكثر من أي وقت مضى أن يجد طريقة يسترد معها حب الرعيّة التي من أجلها ارتقى الحكم». وهو شق لم يكن له لينفصل عن جوانب عاطفية يخطئ كل من يظن غيابها حتى عن أعتى الطغاة «ومن قال إن الطاغية يتصرف في أهله ومأمنه كما يتصرّف في رعيّته ودولته؟ فهو فيمن يحب من أهله كأي رجل... يسهر على مريضهم، ويبكي على ميتهم، ويقاسمهم الطعام والشراب، ويتبادل معهم النوادر والطرائف، وإذا غاب عنهم استبد به الشوق إليهم، وربما فاض بالشعر الرقيق».

إن نظرة متفحصة لشخصية (سلمى/ قمر) تمحو صورة نمطية متكررة محددة مسبقاً ترسخ مفهوم الذكورة والأنوثة المرتكز على صفات تقليدية موروثة، فالرواية نأت عن إظهار الذكورة معادلاً للغلبة والشدة والتحكم، قبالة أنوثة ترادف اللين والرقة والنعومة، فقمر قلبت ما أريد للمرأة أن تكونه في مجتمع حدد لها مكانتها كجارية للمتعة، كما حدد أدوارها وأدوار الآخرين من حولها. هذا وإن كانت العلاقة بين الجنسين تتمظهر من خلال شعور الهيمنة، فإن قمر لم تعد ذلك الكائن المهيمن عليه، بل نجدها في حجاجها مع السلطان وقد تفوقت عليه بحكم تهيئتها الثقافية التي جعلتها تمتلك الكلام وتمتلك شكلاً من أشكال السلطة من خلال دخولها عالم الرمز الذي يؤنس الإنسان ويفصله عن طبيعته الحيوانية. مرة أخرى فإن كانت السلطة بقواعدها تتحكم في الكلام ذاته الذي يحتكره الرجل في وقت تحال فيه المرأة على الصمت، فإن قمر تمثل أنموذجاً نسائياً يغسل أصداء بطريركية من خلال لغة تحرك الوعي وتكشف بدلاً من أن تحجب.

إن مراجعة لصيرورة الرواية تفضي إلى أن أياً من شخصياتها غير متصور خارج الروابط التي تصله بالآخرين، وأنها ما فتئت تخلق حالة ارتياب لقارئها من خلال التعامل مع فرضيات مؤقتة تعدل باستمرار إدراك القارئ للشخصية، كما حين تقترب الرواية من النهايات ويقف المعلم متسائلاً: »هل تاهت قدماه عن الطريق، أم أن الطريق نفسه كان غدّاراً فتغير كما تغير كثبان الرمال مكانها بفعل الرياح التي تهب على هواها، لا على هوى الراكب الساري؟ هل أخطأ الرمي أم أن الهدف الذي ظنه واضحاً ثابتاً شرد عنه شرود القطاة؟ هل مطلب العدل في هذه الدنيا بعيد المنال إلى هذا الحد فلا يتحقق على تمامه إلا في الآخرة أمام الديّان؟ وحتى لو كان تمام العدل متعذراً في دنيا الناس، فهل يجب أن يثبّط ذلك عن طلبه على قدر الوسع؟ وهل يصحّ ألا نقارب إن لم يكن في وسعنا أن نسدّد؟ وهل يمنع شيوع البغي وتغلبه في الناس من مناهضته؟ ألم يصف الله المؤمنين في كتابه العزيز بقوله (والذين إذا أصابهم البغي هم ينتصرون)؟ ألم يمن الله على المستضعفين في الأرض بأن يجعلهم أئمة ويجعلهم الوارثين. ألم يكتب

الله أن الأرض يرثها عباده الصالحون؟ ولكن أين ومتى، ومن هم هؤلاء الصالحون الذين يرثون الأرض؟ لقد رأى بعض أصحابه يتفرقون عنه، ثم ينقلبون خصوماً وأعداء».

لكننا مع هذه النهايات التراجيدية التي تحمل في ثناياها انفتاحاً لا نهائياً نحو الآفاق المجهولة، لا يفوتنا استحضار فكرة البطل التراجيدي التي يجسدها السلطان كما الثائر، الأول حين تغلبت طبائع السلطة عليه فطبعته بطابعها الفظ وأعادت تشكيله على صورتها بخلاف طبيعته وغاياته الأولى حين تغلب على الحكم انتصاراً للشعب المظلوم، ثم إنه حين نجحت قمر في مساعدته على استرداد روحه خسر حياته وسلطانه على أيدي رجال دولته، ليكون ضحية السلطة التي اختطفت حياته. أما الثاني أي المعلم الثائر فهو ضحية السلطة في طغيانها، ثم ضحيتها حين تبنّى رأسها غايات ثورته فاستبق إلى تحقيقها في عملية إصلاحية شاملة ذهبت بمسوغات الثورة وقاعدتها، وفوق ذلك فهو ضحية الأمراض الاجتماعية والانقسامات الداخلية التي مزقت ثورته وأوصلت جهودها إلى حالة من التمزق. وكلا الرجلين أحياهما حب المرأة نفسها على نحو ما وأخيراً أماتهما، فالتقيا في حبها وماتا به في آخر المطاف ميتة مجيدة خلقت حلماً حياً بالانعتاق والحرية لكل الناس.

إذن السلطان والثائر كلاهما اختار موته ببطولة وشجاعة وإقدام، وكلاهما كان رافضاً للحلول الوسطى، وكلاهما صارع في كبرياء حين ذهب نحو حتفه بطواعية ورضى، فاستحق كلاهما لقب (إنسان القمم الشامخ والمرتفعات العالية) كما عبر عنه نيتشه، والذي اختار أن يموت بكرامة وشرف وبالمواجهة البطولية، بل وتوجه إليه -كما فعل السلطان في النهايات- الذي ذهب إلى الموت مع معرفته أنه سيموت. علماً أن الرواية إذ تنتهي بالموت، فإنها تترك فسحة من أمل عن طريق(يحيى) المولود الجديد الذي يحمل اسمه رغبة متأصلة لدى صاحب الرواية في إعلاء فكرة حية لا يجوز أن تموت. وهو ما عبرت عنه الكلمات التالية: «لا، ليس طلب العدل والحق محلاً للسؤال. وطالب الحق إن لم يفز إلى حين، فلا أقل من أن يكون هادياً ملهماً،

حتى يفوز من يليه حين تكتمل الأشراط والأسباب. والله وعد طالب الحق بإحدى الحسنيين، فهو فائز بذاته على أي الحالين».

أختم بالقول: إن رواية ملتقى البحرين تقودنا إلى فلسفة يعرفها كل ضليع بالسياسة، وتفيد بأن الدخول إلى السياسة يملي التصرف على ضوء قوانينها، وأن الشعب يرغب في تغيير الحاكم كي تتحسن أحواله، وأن الحاكم الذي لا يفي بوعوده، ويخدع شعبه، ويقمع أسباب الحرية والديمقراطية، ولا ينقلهم من حال إلى أخرى، سيثور عليه شعبه كي يحقق ذاته ويعبر عن نفسه، علماً أن الرواية لا يغيب عنها أن الشعب لا يخلو من متقلبين في مشاعرهم سمتهم الطمع، وأن ثلة منهم تبقى مع الأمير ما داموا يحتاجونه، وأن الذين يجيدون الطبل والزمر والهتافات المدوية التي تشق عنان السماء لتفتدي الحاكم بالروح والدم هم شريحة من البشر لا خلاق لهم، بل وتثبت لنا الرواية أن قواعد علاقتهم مع الحاكم تشبه الرمال، إذ إنها سريعاً ما تنهار، وأن من ينتظر وقوفهم جانبه وقت الشدة كمن يحرث في الماء.

مراجع استضاءت بها القراءة:

- ديفيد أوين، في المرض والقوة: عن متلازمة الغطرسة وأمراض زعماء الدول خلال السنوات الـ ١٠٠ الأخيرة، ترجمة، يوسف الصمعان، جداول، ٢٠٠٩.
- خطاب المرأة، تساؤلات راهنة وإضاءات فكرية، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المركز الثقافي للكتاب، ٢٠١٦.
- كولن كوبمان، فلسفة فوكو والسلطة أهم الآن من أي وقت مضى، ترجمة أنس سمحان، العربي الجديد ١١ يونيو ٢٠١٧.
- مصطفى حسن، السلطة والمقاومة عند ميشال فيكو، ساسة بوست، أغسطس ٢٠١٧.
- توماس هوبز، اللفياثان: الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة، ترجمة: ديانا حرب، وبشرى صعب، (أبو ظبي، دار الفارابي، ٢٠١١).

- جون ديوي، الحرية والثقافة، ترجمة أمين موسى قنديل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.
- سعد البازعي، هموم العقل، مسائل-حوارات- إشكاليات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٦.

شهادة إبداعية:

الكتابةُ وأنا

قاسم توفيق

يَرْبِضُ في داخل كلِّ واحدٍ منّا كاتبٌ متأهِّبٌ للانطلاق، وكلُّنا نكبحُ هذا الانطلاق لأنَّنا نخاف، فنكتفي بالكلام، فالكلام ليس موثقاً ولا مثبتاً. وكلُّنا نخافُ من توثيق مشاعرنا وعواطفنا وإيماناتنا وأفكارنا الصغيرة وأسرارنا لأنَّنا نخافُ الآخر. نحتفظُ بكمٍّ هائلٍ من الأفكار التي بها نعيشُ ونحلُمُ ونتخيَّلُ، لكنَّنا نخافُ من توثيق حقيقة وجودها. الكتابة هي جرأة المُواجهة. والكتابةُ المكشوفةُ والثائرةُ والصارخةُ بطولةٌ ومغامرة، وأنا لستُ بطلاً ولكنّني مغامرٌ، لذلك أكتب.

لا أدري كيف يكونُ الكاتبُ كاتباً، أو لماذا يكتب؟ لكنّني بتجربتي المتواضعة الخاصّة أعرفُ أنّ الكتابةَ هي حالةُ بوحٍ بصوتٍ عالٍ، هي حالةُ صخبٍ يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ عواء الذئاب.

قد تكونُ تجربتي الروائيّة استنساخاً لتجربتي الحياتيّة، فإنْ كان مطلوبٌ منيّ أنْ أحكِيَ عن هذه التجربة، فلا بدَّ أنْ أخلَعَ برقعَ الحياء، وأنْ ألبسَ رداءً يكشف عُريي، وأنْ أتهيَّأَ لعشرات الرّصاصات التي سوف تنهالُ عليّ من القريبين أكثر من البعيدين.

سيرتي الكتابيّة لا تعدو غير امتدادٍ لسيرةِ العالَمِ الذي تكوّنْتُ في داخِلِه؛ رحْمُ أمّي، بيتُنا، الحارةُ، عمّان، وما تبقّى من الكرةِ الأرضيّة.

إنَّ المرار والخطر لا يتأتَّيان ممّا تبقّى في الوعي، وما يَتَواثَبُ في الذاكرة، فهذه مسائل يسهُلُ تدجينُها وكبحُها، لقد كنسْتُ الذكرياتِ التي تُشقيني لأنّني اكتفيتُ شقاءً، لم أعُد قادراً على مُعايشةِ وجع وبؤسِ الماضي بالتذكُّرِ بمثلِ ما عايشتُهُ بالحقيقة. العقدةُ ليسَت في ما أتذكَّر؛ بل في ما نسيتُهُ لكنَّهُ لم يَنْسَني، بل تقوقَعَ في المخبوءِ فيّ. أنا إنسانٌ يملك ذاكرةً سيئةً للغاية، فأنا لا أنسى شيئـاً.

الكتابةُ حالةٌ تستفزُّ الكائنَ كلَّهُ، تحفِّزُ كلَّ ما فيهِ؛ حتى تلك المنسيّةُ والتي لا تُحسُّ، تجيئُهُ في صحوِهِ مثل الأحلام، ليخطَّها على الورق، يشطُبُ، يعدِّلُ، يضعُ هامشـاً، ثم يغلقُ عليها، وعندما يعودُ لقراءتِها يُفاجَأُ بما يراه، ويتلبَّسُهُ شكٌّ مجنونٌ بمَن يكونُ مَن كَتَبَ كلَّ هذا، ولولا أنَّني لا أؤمنُ بشيطانةِ الشّاعرِ التي تتلبَّسُهُ لقلتُ إنَّ لي جنيَّةً هي التي تُملي عليّ ما أكتُبُهُ. ولأنَّني لستُ كذلك، ولأنَّني أثقُ بماديّة اللاشعورِ وصيرورتِهِ ووجودِه فقد عرفتُ بأنَّ الكتابةَ هي نبشٌ في مخازِنِ لا شعورِنا.

أشكُّ بأنَّ هناكَ عاشقـاً لم يكتُبْ أو يؤلِّفْ شيئـاً في العشق، وفي ما يتصارعُ فيهِ من مشاعرَ تجاهَ معشوقِه. الكتابةُ أعلى صوتـاً من النّواح في الحزن، وأرقُّ من فراشةٍ في الفرح. كلُّنا نكتب، بعضنا يستعمل الورق وآخرون يكتبون على جدران صدورهم. الكتابةُ هي جرأةُ المُواجَهَة.

من عمر الصّبا وأنا كلّما رأيتُ أمي تبكي من العجزِ وقلّةِ الحيلةِ في سدِّ أفواهِنا الجائعة، أو عند سماعها أغنية تحكي عن الفراق، كنتُ أعوّي فوق الورق، وكنتُ أصرخ على الورق كلما أفرغ شقيقي الأكبر فينا نحن إخوته الصغار قهره وغضبه المنبعث من رغبته في ارتداء بنطالٍ لا تكونُ رُقَعُهُ مكشوفةً وفاضحة.

كنتُ أكتبُ وحسْب. تعلّمتُ القراءةَ والكتابةَ في سنٍّ مبكّرةٍ جداً في ذلك الزمان، ففي طفولتِنا كان يجب أن نلتحق بالمدرسة عندما نبلغ السابعة من العمر وليسَ قبلَ ذلك، وهذا أمرٌ من أشياءِ طفولتِنا القبيحة. في ذاك الزَّمان كان عندنا جارةٌ مسيحيّةٌ لا زلتُ أذكُرُ تفاصيلَها الطيِّبة، هذه الجارةُ طلَبَت من أهلِنا، نحنُ الأولادُ المشاكسون؛ مَن

تجاوزوا الخامسةَ أو السادسةَ من العمر، أنْ تتكفَّلَ بتعليمِنا القراءةَ والكتابةَ في بيتِها، بالطَّبع كانت هذه أجمل هديّة يمكن أن يقدِّمَها الجارُ لجارِه، وهي لَمُّنا من الشوارع، وإخمادُ شَغَبِنا وضجيجِنا. تعلَّمنا القراءةَ والكتابةَ قبل المدرسة، وتعرَّفنا على كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة من فمِ هذه الجارةِ التي كانت تشدُّنا لصوتِها وحركاتِها وتقليدِها للحيواناتِ والبشر.

لقد أحبَبْنا آنذاكَ القراءة، وأحببتُ أنا الكتابةَ والقراءة. بعد المرحلة الابتدائيّة فقط كنتُ قد قرأتُ الأعمالَ العالميّة لتشارلز ديكنز، وفكتور هيجو، وهمنغواي وكامو، وعبد الحليم عبد الله، ونجيب محفوظ وكتبتُ أوَّلَ قصّةٍ لي.

كيف ولماذا تُولد القصةُ الأولى عند المؤلف؟

لا أقدرُ على وضع توصيفٍ عامّ، بل يمكنُ أنْ أسردَ الوصفَ الخاصَّ بي. أوَّلُ قصّةٍ كتبتُها ولا زلتُ أَحتفظُ بها إلى اليوم كانت إعلانَ رفض لسلوكيّاتِ أخي الكبير تجاهَنا، وهو الوحيدُ الذي كان بمقدوره أنْ يكونَ المعيلَ لَنا، كتبتُ عنه قصّةً كانت غريبةً عن حياتنا، لا تشبهُ الحياةَ التي نعيش، أسماءُ شخوصِها أجنبيّة، وأماكنُها لوحاتٌ من عوالم السينما التي كنتُ مولعـاً بها وليست حارات «عمّان» المُترَبَة. وهُنا أَوَدُّ أنْ أُؤكِّدَ رفضِيَ القاطعَ لفكرةِ أنَّ الشَّقاءَ الإنسانيَّ يخلِقُ الإبداعَ، فلكلِّ مبدعٍ أسبابُهُ.

لقد لجَأتُ بطفولةٍ غير واعيةٍ لاستخدام الرَّمزِ في القصةِ في محاولةٍ للنَّجاةِ من علقة قاسيةٍ يمكن أن أتلقّاها من هذا الأخ لوَ حَدَثَ ووقَعَت قصَّتي بين يديه. فصار الرَّمزُ عندي محفِّزاً للاستمرار في الكتابة، لقد دفَعَني الخوفُ إلى اللُّجوءِ نحو الرمزيّةِ للإفلاتِ من عقابِ أخي، وهو ما دفعني بعد سنواتٍ للإفلاتِ من مقصِّ الرقيبِ الحكوميّ، أو من مقصِّ المحرِّرِ الثقافيّ لصحيفةٍ أو مجلةٍ أسعى لنشر قصّةٍ فيها. حتى تَحَوَّلَ هذا الخوفُ إلى مرضٍ صرتُ أحاولُ الشفاءَ منه بأنْ صنعتُ مثلَ غيري من الكُتّاب رقيبـاً أضعُهُ فوق رأسي وهو يحملُ مقصـاً يقصُّ فيه ما لا يجوزُ نَشْرُه، بِيَدي أنا وقبلَ أَنْ تخرجَ أفكاري إلى الورق.

الفرصةُ الأجملُ في الحياة هي التي تصيبُكَ في زمنٍ وشروطٍ ليست جميلة. صارت الكتابةُ لي حالةَ حبٍّ، وهكذا تعلَّمتُ الكتابة.

ما الذي دَفَعَني لنشرِ ما أكتُبُه؟

قد يكونُ مغامرةً في شكلٍ ما، لأنَّني لم أفكِّرْ بتسلُّقِ جبالِ الألب، ولا بقَطْعِ بحرِ المانش، فلا أنا رشيقٌ لأصعَدَ الجبال، ولا أعرفُ بالمطلقِ فنَّ العَوْم، كلُّ ما في أنَّني لا أخافُ مِن إسماعِ صوتي. التناقضُ الذي جعلَ من مغامرتي أكثرَ إثارةً يكْمُنُ في أنَّني في كلِّ مرَّةٍ أكتُبُ فيها، أزدادُ يقيناً بأنَّني أكتُبُ لنفسي، وكأنَّ نفسي هذه ليست شيئًا متمثِّلاً بشخصِيَ الفرد أو بثالوثِ أناي، بل هي كلُّ النُّفوسِ المحيطةِ بي، فأنا أكتبُ لنفسي الجمعيّة؛ كلِّ البشر. إنَّ المؤلِّفَ لا يكتُبُ لأحدٍ؛ بل يكتُبُ لنفسه. فلماذا إذاً ينشُرُ على الملأ ما يكتُبُهُ لنفسه؟ أعتقدُ أنَّ الإجابةَ عن هذا السُّؤالِ تكمُنُ في أنَّهُ كائنٌ مُغامرٌ. أليسَت الكتابةُ هي جرأةُ المُواجَهَة؟؟؟ وعندما تفرَّغتُ لمشروعِيَ الأدبيّ تكسَّرَتْ فيَّ كلُّ مظاهرِ الخوف، وأُتيحت لي الفرصةُ العظيمةُ بأنْ أصبحَ حُرّاً.

يعيبُ عليّ بعضُهُم بأنّي كثيرُ الإنتاج، وأنا أُعيبُ عليهم قلّة الإنتاج، كيف لِمَن دَوْرُهُ في الحياة الكتابة، أنْ يطيلَ من صمتِهِ أمام هذا الوجود المكتظّ والمليء بالصَّخَب؟

طوال سنوات طفولتي المستمرّة حتى اليوم، وحتى هذه الساعة، تعلمتُ شيئًا واحداً قد يكون هو الحقيقة، وهي أنَّنا نحن البشر ومِن أوَّلِ لحظاتِ وجودِنا على هذا الكوكب الجميل الصغير نظلُّ نبحثُ عن إجاباتٍ لأسئلةٍ تظلُّ تتعاقبُ علينا دون توقُّف مثل رشقاتِ الرَّصاص، السخريةُ تكمنُ في أنَّ كلَّ واحدٍ منّا هو مَن يضع أسئلَتَهُ لنفسِه، وهو الذي يجهد في الإجابةِ عنها، وإنْ فشلَ في الإجابة عنها، سلَّمَ أمرَها للمجهول. وهذا ما لم أفعَلْه.

الكتابةُ حالةٌ إنسانيّةٌ عامّة، وإنْ تنوَّعَت واختَلَفَت درجاتُها وأنواعُها، وهي بالضَّرورة تكرِّسُ فكرةَ توحيدِ الجنسِ البشريّ. فسحريّةُ التفكيرِ والكتابةِ ليسَتْ سوى واحدةٍ من وظائِفِ النّاسِ البيولوجيّة، وإنّ البشَرَ كلَّهم يملكون هذه المَلَكَة، هي واحدةٌ مِن

عوامل توحِّدُهُم، ففي داخل كلِّ واحدٍ منّا كاتبٌ، لكنّ الكثيرين يكتبون في صدورهم دون أَنْ يملكوا الجرأةَ على الإمساكِ بالقلمِ والخطِّ به على الورق، ليس لأنّهم ليسوا كُتّاباً، بل لأَنَّهُم لا يملكونَ جرأةَ المُواجهةَ.

لقد ازددتُ إيماناً بقناعتي هذه من خلال معرفتي بدَوْرِ القارئِ في عمليّةِ الكتابة، فعندما يسبرُ قارئٌ عوالمَ روايةٍ ما، ويبدأُ بالتعرُّفِ على أحداثِها وشخوصِها لا يعودُ يرى ذاتَ الأحداثِ والشخصيّاتِ التي كَتَبَها الرّاوي، بل يقومُ بتخيُّلِ وصناعةِ ورسم شخصيّاتٍ وأحداثٍ بِوَعْيِه، وقدرتِه على التخيُّل. فهو يُعيدُ كتابةَ الروايةِ دون أنْ يُمسكَ بالقلم.

في الكتابةِ أدافعُ عن وجودي، وعن وجودِ الناس، لستُ شجاعاً، ولكنَّني مقاتلٌ صعبٌ عندما أُدفَعُ لأيّ معركة، الكتابةُ هي متراسِي الأخير، قلعتي وحصني، من ورائِها أدافعُ عن نفسي، وعن الناسِ الذين هُم مثلي، لم أنتهكْ في الكتابةِ حريّةَ الآخر، ولم أعتَدِ على حقِّ أحد، بل قاومتُ الذين يعتدون عليّ لأحمي ما هو حقٌّ لي، وحقٌ لِمَن هُم مِثلي.

اجتزتُ حاجزَ الخوفِ، واجهتُ التابوهاتِ التي تحكُمُ وتتحكَّمَ في حياتِنا دون أنْ أتبنّى موقفاً ليس لي؛ تكلَّمتُ بالمحرَّم، والممنوع، كتبتُ كثيراً عن أجمَلَ ما في أعمارِنا؛ المرأةُ بِمِثْلِ ما يليقُ بقدسيّةِ وجودِها، قلتُ إنَّها لا تكونُ مُستَلَبَةً إنْ عَشِقَتْ، لا يوجدُ عاشقةٌ مستَلبةٌ بالمفهوم الاستبداديِّ لهذه الكلمة، بل يوجدُ عاشقةٌ مستلبةٌ بسحرِ العشقِ، وهذا استلابٌ أعظَمُ مِن كلِّ حريّاتِ الدُّنيا.

كتبتُ عن الفسادِ الذي صارَ لازمةً لأصغَرَ تفاصيلِ حياتِنا، والذي صارَت عَدْواهُ تتفشّى بالنَّظر، حكيتُ كثيراً بالجنسِ الذي يُحرَّمُ الحديثُ عنه، في الوقت الذي يُتيحُهُ انتشارُ النتّ والفيديو كليب، بيُسْرٍ وسهولةٍ وبالمجّان. قلتُ ما يجب أنْ يُقالَ عن التِّجارةِ في الأديان، وتكلَّمتُ في «نزف الطائر الصغير» عن التّيهِ الذي يرتعُ فيه جيلُ الشباب، روايةٌ كانت هي الأصعبُ؛ فكيف لي بهذا العمرِ والتجربةِ أنْ أحاكِيَ تجربةَ

شابٍّ في منتصفِ العشرينات من العمر؟ ومع كلِّ هذا أقولُ إنَّني حتى اللحظة لَمّا أبدأُ بَعْد، لقد تفوَّهتُ ببعض العباراتِ والأفكار، لكنَّني لم أشُدَّ قدمي على الأرضِ التي أريدُ مثلما أشتهي، ولمْ أصرُخْ بأعلى الصَّوت، في الرّأسِ كلامٌ كثير، وحكايا كثيرةٌ ما تزالُ في جيبي، وإنَّني لأرى الكلماتَ تحومُ فوقَ رأسي مثل طيورٍ صغيرةٍ جميلة، تدنو منّي وكأنَّ جسدي حديقةٌ وأشجار.

هي مسألةُ مُصارعةِ العُمر، إنْ استطعتُ أنْ أمكُثَ أكثَرَ فوقَ هذه الأرض فسوفَ أقولُ الكثير، وحتى أغادرَها سأظلُّ أقولُ، هذا الزَّمانُ العربيُّ الغريبُ يُنطِقُ الأخرسَ، فكيف بِمَن له لسانٌ طويلٌ مثلي؟

المهمُّ في آخرِ الأمرِ أنَّ الكتابةَ ليسَت مُعاناةً أو شقاء، بل هي على العكس، مُتعةٌ وممارسةٌ ساحرةٌ للخيال.

تعقيب على شهادة

قاسم توفيق

د. أحمد ماضي

أود أن أؤكد أننا إزاء مبدع أصيل، في جنسي الرواية والقصة، إنه قاسم توفيق، طالبي السابق في الجامعة الأردنية، وصديقي اللاحق إلى الأبد.

أودُّ قبل الخوض فيها، أن أبدي رأيـاً في الكتابة نفسها، إنه رأي قائم على الأسئلة والتساؤلات.

هل الكاتب يكتب لنفسه أم لغيره؟ ما الدافعية يا ترى للكتابة؟ هل الغرض منها التعبير عن الذات، أم إيصال رسالة إلى الآخر، هذا إذا كانت لديه رسالة بحق حقيق؟ وكم عدد هؤلاء الكُتّاب الذين يحملون رسالة، ويؤمنون بتغيير الواقع، وأفراده، بتغيير ما هو كائن، وطرح ما ينبغي أن يكون عليه الواقع.

إذن، مثل هذا الكاتب يتبنى فكراً معينـاً، بحيث يمكن القول إنه صاحب مشروع أدبي – فكري، يعمل على تجسيده في جنس أو أكثر من أجناس الأدب.

ورب سائل يسأل هل قاسم توفيق صاحب مشروع، وحامل رسالة؟

أظن، في حدود معرفتي بمبدعنا في ضوء الزمالة الجامعية والصداقة اللاحقة، أن قاسم توفيق هو سر ذلك، مؤملاً أن لا يعد الشخص كاتبـاً، إلا إذا كان لديه مشروعـاً، وعنده رسالة حتى لو كان مشروع مشروع، أو مشروع رسالة. إن نقاد الأدب لو تبينوا هذا المعيار، لانتهوا إلى أن كثيراً ممن يُعدون كتابـاً، هم ليسوا كذلك.

والآن أنتقل إلى شهادة قاسم توفيق الإبداعية لأقول إنه متفائل بالإنسان، بكل إنسان من حيث الكتابة، عندما يقول: «يربض في داخل كل منا كاتب متأهب للانطلاق..». وأسأل في ضوء هذا التفاؤل: هل فعلاً نحن كذلك؟

وقد يسأل سائل: لماذا يكتب مبدعنا؟ إنه يكتب لأنه «مغامر».

إن الكتابة بنظره هي جرأة المواجهة، والكتابة المكشوفة والثائرة والصارخة بطولة ومغامرة، وعلى الرغم من أنها بطولة، إلا أن قاسم لا يرى في نفسه بطولة، إنما مغامرة.

إن الكتابة، بالنسبة إليه، هي حالة بوح بصوت عالٍ، هي حالة صخب يشبه إلى حد بعيد عواء الذئاب.

إذن قاسم يخاطب بكتابته الآخر، ولكن من خلال تجربته الحياتية، إن سيرته في الكتابة لا تعدو غير امتداد لسيرة العالم الذي تكوَّن في داخله، وهذا الداخل هو رحم أمه، والبيت، والحارة، وما تبقى من الكرة الأرضية.

يعود قاسم ليواصل رأيه في الكتابة، فيقول إنها حالة تحفز لكل ما فيه حتى تلك المنسية، مؤكداً، في هذا السياق أن لا ينسى شيئاً وأنه يملك ذاكرة سيئة للغاية بمعنى أنها ذاكرة تختزن كل ما هو سيء، ولا يعني بعبارته أن ذاكرته نفسه سيئة. ربما خانه التعبير الصحيح.

ويلحظ القارئ لشهادته الإبداعية أنه يثق «بمادية اللاشعور وصيرورته ووجوده»، لذلك عرف أن الكتابة «هي نبش في مخازن لا شعورنا» وأنا أقول لا وعينا، أيها المبدع الأصيل، وليس اللاشعور.

وعلى الرغم من قسوة طفولته، وضنك العيش، إلاّ أن قاسم تعلم القراءة والكتابة قبل المدرسة، وتعرّف على كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة من فم الجارة المسيحية التي أرادت أن تتكفل بتعليمه هو وإخوته القراءة والكتابة في بيتها.

وبعد اجتيازه المرحلة الابتدائية بقليل أحب قاسم الكتابة والقراءة، إذ قرأ كما يقول الأعمال العالمية لديكنز وهيجو وهمنغواي وكامو، ومن الأعمال العربية قرأ لعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ.

إن قاسم روائي وقاص، واللافت أنه كتب أول قصة بعد المرحلة الابتدائية مباشرة، وما زال قاسم يحتفظ بها إلى هذا اليوم، وحبذا لو نسخها ووزعها علينا.

كان أخوه الكبير هو موضوعها، وكي ينجو من «علقة قاسية» كما يقول، لو وقعت بين يدي هذا الأخ، لجأ قاسم إلى الرمز بطفولة غير واعية. ومن هذا التاريخ، تاريخ كتابة هذه القصة، صار الرمز، كما يقول، «محفزاً للاستمرار في الكتابة». ومع أن لجوءه إلى الرمز، كان للنجاة من عقوبة أخيه، إلا أنه صار فيما بعد من أجل الإفلات من «مقص الرقيب الحكومي» أو المحرر الثقافي لصحيفة أو مجلة. وهكذا أصبح الرمز أداة مهمة جداً من أدوات الكتابة عند قاسم. واللافت أنَّ لم يكتف بالمقص آنف الذكر، إذ صنع مثل غيره من الكتّاب رقيباً وضعه فوق رأسه. وأنا في تدريسي كنت ألجأ إلى اللف والدوران، كي لا أفصح عن أفكاري التي كنت أخشى بثها، وليس التبشير بها.

ويواصل أديبنا حديثه عن الكتابة فيقول: «إن الكتابة صارت عنده حالة حب».

ويسأل نفسه لمن أكتب؟ فيجيب قائلاً إنه يكتب لنفسه، ولكن نفسه هي نفس جميعه، وإنها لكل البشر.

إن الكتابة، برأي قاسم، تكرس بالضرورة فكرة توحيد الجنس البشري، هذا يا عزيزي إذا كان الكاتب إنساني النزعة. وهل أمثال هذا الكاتب كثر؟ لا أعتقد ذلك.

أنت واحد من أقلية من الكتّاب الإنسيين.

إن الكتابة بالنسبة لقاسم هي متراسه الأخير، قلعته وحصنه، من ورائها من يدافع عن نفسه وعن الناس الذين هم مثله.

قد يسأل مهتم بما كتب قاسم من المواضيع التي طرقها في إبداعاته، كما يقول، التابوهات التي تحكم وتتحكم في حياتنا، فتكلم عن المحرم والممنوع، والمرأة بما يليق بقدسية وجودها، وكتب عن الفساد وحكى كثيراً عن الجنس، وقال ما يجب أن يقال عن التجارة في الأديان، وكتب عن التيه الذي يرتع فيه جيل الشباب في رواية «نزف الطائر الصغير» وكانت هذه الرواية هي الأصعب.

إن قاسم لم يقل كل شيء بعد، ذلك لأن في رأسه كلامـاً كثيراً، لقد تفوه ببعض العبارات والأفكار لا أكثر. إنه لم يصرخ بأعلى الصوت بعد.

أرجو لك عمراً مديداً، وموفور الصحة والعافية، ليخرج من رأسه الكلام الكثير. إننا ننتظره بفارغ الصبر، امكث أكثر فوق هذه الأرض، لتقول لنا ما بقي في رأسك المبدع.

يقول قاسم: «إن هذا الزمان العربي الغريب يُنطق الأخرس، فكيف بمن له لسان طويل مثلي».

ويختم قاسم قائلاً: «إن المهم في آخر الأمر أن «الكتابة ليست معاناة أو شقاء»، بل هي على العكس، متعة وممارسة ساحرة للخيال».

وأنا أختم قائلاً: ما أروعك أيها المبدع العضوي. دُم سالمـاً و........ سعيداً.

تجليات الفلسفة الإشراقية والتصوف الإسلامي

في روايات نجيب محفوظ

د. سحر سامي

أثرت الفلسفة الاشراقية في الفكر الإنساني عامة وارتبطت بنظريات المعرفة والوجود وبرؤى متعددة ميزتها، وللفكر الصوفي خصوصيته وتأثيره الكبير على مستويات عديدة، بدءاً من تفسير النص القرآني، وتأمل العالم والوجود، وأيضاً على المستوى الإبداعي والجمال والعلاقة باللغة والإبداع الشعري والأدبي، ليس ذلك فحسب ولكن للمعجم الصوفي دلالاته الخاصة، حيث فتحت الرمزية الصوفية آفاق التعبير ومنحت أبعاداً جديدة للغة واستخداماتها وقدرتها على التعبير.

فعالم التصوف يعتمد على الرؤية الباطنية والادراك الداخلي، وقد كثرت الرؤى في هذا الصدد، فيما يتعلق بطبيعة المعرفة الإشراقية التي نجد جذورها عند السهروردي والحلاج، واكتمالها عند الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، الذي يتحدث عن العلم العقلي الذي لا يستطيع على اتساعه بشكل مطلق إدراك كنه الوجود وتجليات الخالق، في مقابل المعرفة القلبية الإشراقية التي تعتمد على الذوق، كما يتحدث عن مستويات العلم وهي علم العامة والخاصة وخاصة الخاصة وما إلى ذلك. وامتد تأثير ابن عربي إلى دارسيه وشرّاح نصوصه من تلاميذه واتباع مذهبه الصوفي، مثل صدر الدين القونوي، والفرعاني وعفيف الدين التلمساني، والقيصري والبوريني وعبد الغني النابلسي، وغيرهم. فقد اتبعوا منهج التأويل في تفسير النصوص الصوفية والدينية وفهمها.

وقد أثرت الأفكار الفلسفية والصوفية في الأدب الحديث بصورة واضحة، وفي فن الرواية تحديداً حيث يتسع العالم الروائي لطرح الأسئلة الكونية والوجودية الكبرى التي تتعلق بالوجود والمصير الإنساني والبحث عن الحقيقة، ويشتبك في نفس الوقت مع الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر، فهو بالتالي وإن تأثر بالفلسفات القديمة ينفتح كذلك على الفلسفة الحديثة والمعاصرة.

ولما كان نجيب محفوظ كاتباً واقعياً دارساً للفلسفة وباحثاً في جذور الفكر شغوفاً بالتأمل من جهة، ومدركاً على المستوى الشخصي للأبعاد الروحانية في الإنسان نتيجة النشأة في أحياء مصر الشعبية (حي الحسين) بما له من دلالات معنوية وتاريخية، واهتمامه بالتراث العربي والصوفي، فقد ظهر انعكاس بل تغلغل الفلسفة في أعماله ورواياته، التي يطرح من خلالها تساؤلاته الخاصة الموغلة في المعاصَرة، ويخلص منها أيضاً إلى رؤاه الخاصة، مما أضاف لأعماله أبعاداً جمالية على مستوى السرد واللغة والبناء الدرامي.

وبالتالي فإن فكرة البحث تقوم على دراسة العلاقة بين الفلسفة – تحديداً الإشراقية– وفن الرواية عند نجيب محفوظ، وتتمثل محاور البحث في:

- طبيعة الفلسفة الإشراقية وجذورها وأهم أفكارها حول الوجود والمعرفة واللغة.
- وطبيعة الكتابة الصوفية وعلاقتها باللغة والرمز والتأويل.
- الإشارة إلى بعض الكتابات الصوفية السردية أو التي اشتملت على أنماط من السرد، وكيف فتح ذلك أفقاً للتجديد الشكلي في الرواية الحديثة.
- علاقة الفلسفة الإشراقية والتصوف بالإبداع الأدبي الحديث.
- السؤال الفلسفي عند نجيب محفوظ، وعلاقته بالمذاهب الفلسفية المختلفة.

- نظرية المعرفة وإدراك جوهر الوجود بين الأدب في روايات وكتابات محفوظ، وبين نظرية المعرفة الإشراقية في التراث العربي، مع التطبيق على نماذج من أعماله مثل: قلب الليل، والطريق، وخان الخليلي، وأصداء السيرة الذاتية وغيرها. وتأثير الوعي الفلسفي على الشكل الأدبي والحوار والتناص وبناء الشخصية الروائية وجماليات السرد.

طبيعة الفلسفة الإشراقية وجذورها:

اهتمت الفلسفة عبر العصور بعدد من الأسئلة الكبرى التي شغلت الأدب والفكر الإنساني ككل لما لها من علاقة بالإنسان وحياته وتطوره، ومن أهم مباحث الفلسفة الوجود والمعرفة والقيم وتعددت آراء ومذاهب الفلاسفة حول تلك الأمور وغيرها.

وقد شُغل الإشراقيون بمسألة المعرفة والوجود كأساس لتجربتهم الروحية والكشف العرفاني. حيث ارتبطت المعرفة لديهم بالميتافيزيقا في محاولة لاستكشاف حقيقة الوجود التي تتجاوز محدودية العقل، والتصوف «بما هو معرفة، يبدو وثيق الصلة بالتاريخ الروحي للحقيقة... لهذا كان المتصوفة يكشفون دائماً عند ذكر نشأتهم وظهورهم في التاريخ عن مصادر المعرفة الروحية الدينية التي تنتهي بهم إلى اعتبار الحقيقة المحمدية – بما هي ختم للنبوة وبؤرة للحكمة، وحقيقية كلية، وكلمة جامعة – سراجاً لهم منها انبجس نور المعرفة الكلية.»[1] وهكذا تولد لديهم يقين بضرورة إدراك الحكمة الأولى، مما يستلزم اختراق الحجب والمظاهر بمجاهدة النفس وصقل القلب والمكابدة في الانفصال والتجرد عن العالم الواقعي بشهواته.

وإذا كانت الاتجاهات الفلسفية المختلفة في نظرية المعرفة تتمثل في المذهب العقلي الذي يقول إن هناك مبادئ عقلية تتميز بالضرورة والشمول فالعقل هو مصدر المعرفة، والمذهب التجريبي الذي يرى أن العقل نشأ كصفحة بيضاء ثم اكتسب كل المعارف عبر التجريب والمذهب النقدي الذي يؤكد أن مصدر المعرفة هو الحس

---

(١) د. محمد الكحلاوي: الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي (ق٩هـ – ق١٥م) دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت ٢٠٠٩ ص٣٦.

والعقل معـًا، فإن هناك اتجاهات أخرى مثل التصوف، ومثل الاتجاه الشكي الذي يقوم على الشك في إمكانية المعرفة وأدواتها، وقد امتد تأثير هذه المذاهب والتيارات إلى الغرب في العصر الحديث وأثرت في بعض الفلاسفة مثل برجسون الذي رأى بعد ذلك أن الحدس هو سبيل المعرفة المطلقة.

وتقوم نظرية المعرفة الصوفية أو الإشراقية على الإدراك من خلال الذوق حيث معرفة الحقائق تتم عن طريق الرؤية والإلهام والإشراق الإلهي. كما اعتمدت بشكل كبير على نظرية الفيض ومعاني العرفان التي تعبر عندهم عن المعرفة القلبية والكشفية، خاصة أن «التصوف في بواكيره الأولى ظهر كرد فعل على عقلانية المعتزلة الشديدة، وظاهرية الفقهاء، وتأكيداً للجانب الروحي في الإنسان»[١] ومن ثم صارت وسيلته للمعرفة مختلفة عن كل هؤلاء تستمد ملامحها من الروحانيات والعلاقة المباشرة مع الإلهام الإلهي، عبر المكابدة المستمرة وارتقاء المعارج الروحية للوصول إلى الصفاء الكامل حتى تتجلى الحقائق في مرآة قلب الصوفي المؤمن.

وترجع بدايات ظهور الحديث عن المعرفة الصوفية في أقوال المتصوفة إلى مطلع القرن الثالث الهجري عند بعض أعلامهم أمثال: إبراهيم بن أدهم (ت ١٦١هـ) وداوود الطائي (ت ١٦٥هـ) كما كان معروف الكرخي وأبوالتوبة سليمان الداراني (ت ٢١٥هـ) وذو النون المصري من أوائل من تكلموا في المعرفة، مما يؤكد التلازم بين تطور الزهد إلى تصوف، وبين نشوء المعرفة الصوفية التي هي من أهم خصائص هذا التحول[٢]. وقد حدد الصوفية طريق المعرفة بأنه رحلة طويلة تستلزم التوبة والتطهر والسعي الدؤوب لارتقاء المعارج الروحية، واجتياز الحالات الشعورية المختلفة والمقامات حتى يصل الصوفي إلى المعرفة الكاملة والإشراق، ويفرقون في ذلك بين المقامات والأحوال، لأن أحوال الصوفي غير مستقرة ومتقلبة كالخوف والرجاء والبسط والشوق والأنس والطمأنينة، أما المقامات فهي ثابتة ومستقرة وتحتاج إلى

---

(١)راجع: د. ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية «دراسة في مشكلات المعرفة» – دار الهادي للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ٢٠٠٦ ص١٥، ص٣٢.

(٢) السابق: ص١٢٣.

بذل الجهد كالصبر والتوكل والتوبة والإخلاص والورع والزهد والتحرر من العالم الحسّي، وهي أول الطريق الصوفي التي منها يبدأ الصوفي ارتقاء المعارج ومعرفة النفس ورياضتها وتهذيبها. وقد أشارت كتابات الصوفية إلى أن أدوات الصوفي لقطع هذا الطريق هي الخلوة والصمت والسهر والجوع والزهد والذكر، لأن هذه الأشياء تزيد القلب صفاء، حتى يصل الصوفي إلى الغيبة عن شعوره بالأشياء من حوله ويتحقق له الإشراق الذي يتحدد عند الصوفية باللحظة التي تتجلي فيها المعرفة ويتحقق فيها الإلهام والمكاشفة ورؤية الحقيقة الكلية التي هي أعلى درجات المعرفة.

وتتعدد الأشكال واللحظات التي تتحقق بها المكاشفة مثل الرؤية في منام أو بين اليقظة والنوم، وتكون أحياناً كالأنوار الخاطفة أو سماع هاتف معين، وخلال ذلك تتجاوز معارف الصوفي حدود الزمان والمكان ويبصر العالم والغيب وأحداث الزمن بأبعاده المختلفة، كما يصل لأعلى درجات الفراسة وإدراك ما يدور في الأذهان، وبذلك تتنزل الأنوار الإلهية في قلب الصوفي لحظة الإشراق، وتفيض عليه الإشراقات والمعارف في غيبة كاملة من العقل.

ومما عرف عن هذه اللحظات الإشراقية أنها متقطعة حيث يعود الصوفي بعدها لحالته الطبيعية لأنها تحتاج إلى طاقة كبيرة أعلى من حدود الطاقة الإنسانية.

ولما كان الإشراق يعتمد على الإلهام، فإلهام الله للإنسان هو تلقينه ومنحه المعرفة والإدراك، وقد اتفق الصوفية على أن الإلهام هو ما يلقى في روع الصوفي أو يوضع في نفسه وقلبه من علم عن طريق الفيض الإلهي، ويتنزل على نفسه فجأة كفيض من الله سبحانه وتعالى، والذي يعرفه د. أبو العلا عفيفي على أنه فيض من النور الإلهي الذي تنغمس فيه الروح وينكشف به سر الخليقة، حيث تفيض هذه المعرفة عن منبعها ومصدرها وهو المصدر الإلهي وتشرق في قلب المتصوف.

حاولت إحدى النظريات تفسير العلاقة بين عالم الغيب، والعالم المادي من خلال رؤية مفادها أن جميع المخلوقات في العالم صدرت عن مصدر أساسي وفاضت عنه، وهذا المصدر هو «الله» ومثّلت لذلك بالشمس التي يفيض عنها النور.

وقد فسر أفلوطين نشأة الكون من هذا المنطلق بأنه صدر عن المبدأ الأعلى – الله – الأبدي الذي يمثل الخير المطلق أو الخير الأول والذي عنه صدر كل شيء، وقد تأثر كثير من الفلاسفة بهذه النظرية ومنهم في الفلسفة العربية والإسلامية الفارابي، وقد أشار الفارابي في كتاباته إلى صدور الموجودات عن الأول، وتحدث عن مراتب الموجودات، كما تحدث ابن سينا عن نظرية الفيض التي ناقش من خلالها مسألة الله والعالم وأزلية الخالق وتسلسل الموجودات، وطرح ذلك في كتابه «الإشارات والتنبيهات»، وكتاب «الشفاء»، وغيرها. كما دارت أبرز نظرياته حول النفس وخلودها، كما تناول ابن الرشد مسألة المعرفة ولكنه ربطها بالتأمل العقلي.

وفي كل الأحوال لا يمكن الحديث عن فلسفة الإشراق وجذورها دون التركيز على السهروردي ودوره من خلال كتاباته في حكمة الإشراق، حيث يعتبر المؤسس والمنظّر الأساسي لهذه الفكرة التي تتناول المعرفة والحكمة في تناميها وتواصلها عبر العصور، فقد ظهرت الفلسفة الإشراقية علي يد «شهاب الدين السهروردي» المولود بسهرورد بإيران عام ٥٤٩ هـ والمقتول سنة ٥٨٧ هـ، وألف عدداً كبيراً من الكتب والرسائل بالفارسية والعربية وتعلم في أصفهان على يد مجد الدين الحلبي وطاهر الدين الفارسي، وجمعته صداقة بصوفية وعلماء عصره مثل: فخر الدين المارديني وفخر الدين الرازي، ومكنته طبيعة حياته والحياة الثقافية والعلمية في عصره من الاطلاع على كتابات الفلاسفة والمفكرين السابقين، والتعرف على المعارف المختلفة، مما جعله يعطي أهمية كبيرة للحكمة القديمة لدى حكماء الشرق والغرب، كذلك لأفكار أفلاطون التي تحدث فيها عن النور والخلق والعالم الإلهي والمثالية، وحكمة المشرقيين الفارسيين، واعتقد السهرودي أن جذور الحكمة الفيثاغورثية قد انتقلت إلى ذي النون المصري، ثم إلى سهل التستري وأتباعه، بينما انتقلت الحكمة الفارسية إلى الحلاج من خلال أبي يزيد البسطامي، ويطلق السهروردي على هؤلاء «حملة خميرة الحكمة» حيث يهتمون بالسر والقلب ويعتبرهم من أهل الكشف والشهود.

ويعد السهروردي أول من رسم هذا الخط الفكري في العصر الإسلامي وأطلق عليه اسم الحكمة الإشراقية، وهي عبارة عن مشاهدة وجدانية، ومعاينة عرفانية، تظهر فيها حقيقة الوجود الإنساني كما هي.»[1].

الصوفية واللغة والبويطيقا:

تميزت اللغة عند الصوفية بالعمق والاختزال لمفردات العالم وللمعاني الصوفية الإشراقية والرؤى الكونية التي يصل إليها الصوفي، مما جعل اللغة العادية غير كافية للتعبير عن كل ذلك، ومن ثم فقد لجأوا للغة الإشارية ذات الدلالات المتعددة، أي اللغة التي تكتب نفسها وتكتب العالم وتتسع باطراد لصياغة اللامحدود، ومن ثم كان عليهم ابتكار مصطلحات جديدة تنتمي لعالمهم النوراني، ومن هنا صار لهم معجمهم الخاص الذي يعبر عن الأحوال والمقامات الصوفية والمشاعر والأفكار الفلسفية والحالات الوجدانية التي عبروا عنها من خلال الشعر والقصائد الصوفية، والنصوص النثرية التي تجاوزت الاستخدامات العادية للغة والشعر نفسه، عبر الخيال واللغة والتراكيب والصياغات ومن خلال تقنيات فنية متعددة، وابتكرت ملامحها المختلفة عن النصوص الأخرى مما جعلها ثورة حقيقية في الكتابة الإبداعية، وبالتالي استخدم المتصوفة إشارات ورموزاً تحدد مراتب التصوف أو الارتقاء الروحي، كما لجأوا إلى الرمز لرغبتهم في إبقاء عالمهم ومعارفهم سرية في ظل واقع سياسي واجتماعي تعرض فيه كثير من المتصوفة للمؤامرات السياسية واضطهاد الفقهاء أو أصحاب الظاهر – وهم من يهتمون بالشعائر والعبادات والشريعة بغض النظر عن حقيقة وجوهر الإيمان، كما أن الصوفية استخدموا اللغة الإشارية في التعبير عن حالات الرؤيا والوجد والكشف الإلهي وكافة الأحوال التي تطرأ على قلب الصوفي، والحالات الشعورية التي يمر بها وكذلك المقامات، كما استخدمها بعضهم في التعبير عن الشطح، وهو حالات شعورية تنتاب الصوفي عندما يفيض به

---

(١) د. علام حسين الإبراهيمي الديناني: إشراق الفكر والشهود في فلسفة السهروردي – دار الهادي للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ٢٠٠٥ ص١٢ – ١٤.

الوجد، أو تتحقق له الرؤيا والمكاشفة، فيمر بمشاعر فوق احتمال حدوده الإنسانية وحدود اللغة العادية، ومن ثم تحتاج إلي لغة رمزية مكثفة ذات دلالات خاصة. ولفهم العالم الصوفي وأفكاره الفلسفية يلزم تحليل هذه اللغة وفهمها والتعرف على المصطلحات الصوفية ودلالاتها وتطورها عبر العصور، خاصة وأن الصوفية أنفسهم اهتموا باللغة والمصطلحات بدءاً من «السرّاج الطوسي» في كتابه اللمع، الذي يعد من أوائل مؤلفات الصوفية المدونة منذ القرن الرابع الهجري، وقد كتبه في المقامات وشرح أحوال الصوفية. ونشأة المصطلح الصوفي وتكوينه، وإيضاح المصطلحات التي تمكن الباحث أو القارئ من الدخول لهذا الفكر وفهم إشاراته، كما اهتم «الكلاباذي» في كتابه «التعرف لمذهب أهل التصوف» بما اشتملت عليه مصطلحات ولغة الصوفية من معانٍ، مع الإشارة إلى أحوال الصوفية مثلما فعل القشيري في «الرسالة القشيرية» والهجويري في «كشف المحجوب» والذي تعرض في كتابه للعديد من المصطلحات كالجوهر والعالم والمحدث والقديم، إلا أن أهم المصطلحات المتعلقة بنظرية الإشـراق تلك التي قدمها السهروردي في كتابه «عـوارف المعارف» الذي ذكر به الألفاظ والمعاني التي تؤسس للفكر الإشراقي وتشكل إطاراً لرؤاه الفكرية، والتي ستتنامى بعد ذلك عند محيي الدين بن عربي ومن هنا جاء ارتباط اللغة الصوفية بالدرس الهرمينوطيقي، حيث هي لغة هذا الفكر التي تؤول الوجود والعالم والنص القرآني وعلاقة الصوفي بخالقه، كما أنها تحتاج إلى التأويل والفهم والقراءة الدقيقة لما بها من غموض ودلالات متعددة تخرج فيها اللغة من معانيها ومقاصدها المحدودة لتكتسب دلالات فكرية وفلسفية وإباحية جديدة تتطلب فك شفرتها، حتى يمكن النفاذ إلى الفكر الصوفي وفهمه.

وقد تناول د. عاطف جوده نصر التراث الصوفي من منظور الرمز الشعري عند المتصوفة، وكذلك الخيال ومفهوماته ووظائفه، كما تناول دلالات الرموز الصوفية كمنهجٍ لفهم الفكر الصوفي، معتبراً أن ما أنجزه الإنسان من أنشطه روحية ومادية أشكالٌ رمزية متنوعة. فالرمز جزء من العالم الإنساني الخاص بالمعاني وما وراء

الأشياء الملموسة، وبذلك فعالم الصوفية منظومة كاملة من الرموز تشير إلى أفكار ورؤى مجردة وحالات كالفناء والوجد وغيرها. كما اهتم د. سليمان العطار بنظرية الخيال عند ابن عربي والصورة الشعرية، وغيرهما العديد من الباحثين.

وهكذا يمكن اكتشاف وفهم علاقة الفلسفة والفكر الصوفي بالأدب، حيث إن من أهم محاور سؤال النقد الأدبي عبر العصور هو ما الذي يجعل من نص ما نصاً أدبياً، أو ما الذي يمنح الأدب أدبيته، وما الفرق بين الشعر والنثر؟ وقد تم البحث في ذلك بدءاً من الفلسفة اليونانية القديمة متطوراً مع تتابع العصور، فيطرح سارتر سؤاله: ما الأدب؟ متحدثاً عن وجودية اللغة الشعرية على اعتبار أن الشاعر لا يستخدم اللغة كأداة إيضاحية أو في مستواها الأول بمعنى التعبير عن معاني محددة أو غاية مباشرة، ولكن الكلمات في حد ذاتها هي هدف الشاعر أو الأديب، وذلك يتضمن نوعاً من الإشارة الضمنية إلى مفهوم الشعرية (البويطيقا) فيما يتعلق بالعلاقة بين اللغة العادية واللغة العليا التي تحدث عنها جون كوهين، والتي تنطلق بحرية من الحدود المألوفة للاستخدام اللغوي، وتفجر طاقات جديدة تماماً للفظة والتراكيب اللغوية القابلة لتفسيرات متعددة، فتكون اللغة هي مرآة العالم، وهذا الفارق بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية بمعنى الأدبية هو نفسه ما طرحه الشكلانيون الروس وتودوروف حول مفهوم الأدبية، والذي تحقق بشكل واضح في كتابات الصوفية التي اختلفت عن التراث النثري والأدبي العربي في مجمله، وتحققت فيها جماليات الإبداع الأدبي بكل عناصره الفنية.

الفلسفة والسرد والتصوف:

قدم الصوفية للشعر العربي إبداعاً شديد الأهمية من خلال الدواوين الشعرية التي اختلفت بصورة واضحة وملموسة عن الشعر العربي فيما تناولته من موضوعات، وما تميزت به من جماليات خاصة، إضافة لصدق التجربة والاستغراق الشعوري العميق والرمزية، إضافة لكونها قدمت أشكالاً سردية متعددة في كتبهم ومؤلفاتهم، قدمت فيها

عالماً رؤيوياً كاملاً تميز في بعض الأحيان بالغرائبية، كما في نصوص ابن عربي في «الفتوحات المكية» والنصوص السردية في «فصوص الحكم» التي نلمح فيها عناصر السرد من شخصيات ومكان وزمان وأحداث تقدم رؤية كونية لتكامل حكمة الأنبياء، التي تجسد في مجملها فكرة الإنسان الكامل والحقيقة المحمدية التي شغلت مساحة كبيرة من الفكر الصوفي عند ابن عربي والجيلي وغيرهما، وكذلك قصص المعارج والتجليات والتجارب الروحية التي تمتد بامتداد الفتوحات المكية[١]، والتي أثرت في الأدب الروائي الحديث وانعكست بوضوح في أعمال نجيب محفوظ وجمال الغيطاني والطاهر وطار وعبد الإله بن عرفة وغيرهم، كما أن من أبرز الأعمال الفلسفية في التراث العربي التي اتخذت الشكل السردي في كتابتها «حي بن يقظان» لابن طفيل، وقصص جلال الدين الرومي في كتابه «المثنوي» على سبيل المثال، بل إن شخصية جلال الدين الرومي نفسها وعلاقته بشمس التبريزي أثرت في الأدب الغربي الحديث في رواية اليف شافاك «قواعد العشق الأربعون»، بل إن باولو كويلهو تأثر في مجمل كتاباته بفكرة النور وعلوم السيمياء والفكر العربي، هو وبورخيس وآخرون. بل إن فكرة الرحلة الصوفية عند السهروردي في «رسالة الغربة الغريبة» اتخذت الطابع السردي وأثرت في فن القص الحديث[٢].

والعلاقة بين الفلسفة والأدب هي علاقة تاريخية، حيث حاول كثير من الفلاسفة تقديم رؤاهم في صورة أدبية من خلال الكتابة ذات الأسلوب الأدبي مثل أفلاطون في محاوراته، أو القديس أوغسطين، وفي العصر الحديث من خلال الرواية والمسرحية مثل: سارتر وكامو وسيمون دي بفوار وامبرتو إيكو وجوستاين جاردر في رواية «عالم صوفي»، وغيرهم، بسبب اتساع مجال السرد، بما له من قدرة على التعبير والتشعب والإمتاع، لعرض الأفكار الفلسفية بصورة واضحة وغير مباشرة في إطار حكائي يتعلق بشخوص وأحداث وعالم الرواية. وكما أن الأدب يمنح للفلسفة بعداً جمالياً وآفاقاً

(١)محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية – تحقيق د. عثمان يحيي، د. إبراهيم مدكور – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

(٢)راجع أيضاً: عبد الفتاح رواس – السهروردي مؤسس حكمة الإشراق دراسات ومختارات – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق ٢٠١٣.

على مستوى الصياغة والأبداع، فإن الفلسفة منحت الأدب أبعاداً كثيرة من التأمل والعمق وطرح الأفكار، واستطاع الكتاب أن يضمّنوا موضوعاتهم الروائية أسئلة فلسفية تشغل الإنسان حول وجوده وموقفه من الدين والحياة والمجتمع والإطار السياسي وغيرها. مثلما نجد ذلك عند كثير من الأدباء مثل تولستوي وجوته ونجيب محفوظ ويوسا وآخرين، وفي الأدب العربي الحديث كثرت ملامح التأثر بالفكر الصوفي في روايات الطاهر وطار وتجليات جمال الغيطاني وروايات الطيب صالح ورواية «جبل قاف» لعبد الاله بن عرفة التي تناولت حياة وأسفار ابن عربي، وأعمال إدوار الخراط مثل «رامة والتنين»، و»يقين العطش»، وفي المغرب العربي في روايات بنسالم حميش مثل رواية «هذا الأندلسي» عن المتصوف ابن سبعين، إضافة إلى أعمال بهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم وعبد الخالق الركابي[١].

وقد طرحت المؤلفات الصوفية جديداً في الشكل والكتابة استقي منه الروائيون في العصر الحديث الكثير من أدوات التعبير والثيمات الفنية، وتعددت أشكال التفاعل مع الخطاب الصوفي والفلسفي، تحديداً عند نجيب محفوظ بدءاً من المعجم الصوفي، ومفرداته ومصطلحاته التي وردت بكثرة في أعمال محفوظ مثل النور والمدد والكرامة، إلى الشخصيات الصوفية (المريدون والشيخ والدراويش والأولياء والعابدون، والشخصيات ذات الطابع الديني أو الروحاني كما في «أولاد حارتنا» و «الحرافيش» و «قلب الليل».

كذلك أثرت الفلسفة الإشراقية والتصوف في السياق الزمني لأحداث الرواية والبناء القصصي، ففي بعض الأحيان يتخذ شكل التسلسل التاريخي كما في «ملحمة الحرافيش» أو «أولاد حارتنا»، أو شكل المقطوعات القصيرة والمواقف كما في أصداء السيرة الذاتية بما يذكر أو يحيل إلى مواقف النفري، أو الرحلة الصوفية كما في رحلة ابن فطومة، وغيرها من أشكال الكتابة، كما استلهم الكتاب فكرة العلم اللدني

---

(١)راجع: عبد الرشيد هميسي: حضور التصوف في الخطاب الروائي العربي المعاصر – أطروحة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب – الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية – كلية الاداب – قسم اللغة العربية وادابها ٢٠١٧ – ٢٠١٨.

الذي يتجلى في قلب وروح الإنسان بالمجاهدة والسهر والشوق والبحث والمعاناة والتجربة والتقلب في الأحوال والمقامات، حيث ترد المعاني على القلب من غير تعمد فتتنقل حال الصوفي بين الطرب والبسط وغيرها، بينما المقام هو المنزلة التي يصل لها الصوفي ويرتقي من مقام لآخر بعد أن يستفي شروط هذا المقام، مثل التوبة والتوكل والزهد والمحبة والطمأنينة والرجاء، ويمكن اكتشاف تلك الإيحاءات والمعاني في الرواية العربية الحديثة وعند محفوظ بصورة ضمنية أو مباشرة كما في «قلب الليل» و «الشحاذ».

ولعل مما يميز العالم الصوفي فكرة الاغتراب المكاني أو الاغتراب عن العالم الأرضي بشروره وغربته في البحث عن الحقيقة، حيث يكمن الصراع بين الدنيوي والإلهي في نفس المتصوف، مما يمنحه هذه الخصوصية في الفكر واللغة، حيث «حاول الصوفي أن يجعل من كتابته مجالاً للقاء بين الألوهية والطبيعة، وهي موضوعات شائعة ومتداولة لدى أغلب المفكرين الإسلاميين... فقد كان الصوفي يحس بأن وجوده مؤسس على الانفصام والاغتراب عن أصوله البدائية التي هي الألوهية (أصل الروح) والطبيعة الترابية (أصل الجسد)، هذا الإحساس الذي يفسر من جهة أخري معاناة الصوفي»[1]، وقد حفلت كتابات الصوفية بأنماط التعبير عن هذه الانفعالات التي تأثرت بها الكتابة الحديثة، فنراها في عالم نجيب محفوظ في أكثر من عمل روائي، حيث يتنوع اغتراب الشخصيات عنده وتتعدد مستوياته : الاغتراب المعرفي، والاغتراب السياسي والمجتمعي والاغتراب بالمعنى الصوفي، وغيرها.

السؤال الفلسفي عند نجيب محفوظ:

تشكلت مخيلة نجيب محفوظ وعالمه من عدة عوامل، أولها مولده وحياته في المراحل الأولى من عمره في حي الحسين بالقاهرة بأجوائه الروحانية والصوفية ذات الطابع التاريخي الشرقي، وتشبعه بالتراث الديني وأدبياته ونصوصه «القرآن الكريم

(١) د. منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي) ط١ - الرباط -المغرب - منشورات عكاظ - ١٩٨٨ ص ١٠.

والحديث النبوي وكتب الأديان والشعر والفلسفة والأساطير والحكايات الشعبية والموسيقى والغناء الشرقي، وأجواء مصر في مرحلة ثورة ١٩١٩، في مجتمع وظروف تفاعل فيها الحس التاريخي والثقافة مع الحس السياسي المفعم بالتساؤلات حول الحرية والفكر الثوري لسعد زغلول الذي كان زعيم الأمة وقتها، والذي عاصره نجيب محفوظ في طفولته في مجتمع الحارة الشعبية المصرية حيث ولد نجيب محفوظ عام ١٩١١. ثم دراسته للفلسفة وتحاوره مع كافة الفلسفات، وحيرته الشخصية كأديب وإنسان أمام إشكاليات الوجود والذات والمعنى والنفس الإنسانية.

لذا شغلت نجيب محفوظ أمور كثيرة تتعلق بمسألة الاختيار والجبر، ومدى قدرة الإنسان على اليقين أمام اختياراته الشخصية، ومن ثم الموقف الوجودي ودور المجتمع والمناخ الفكري في تلك الاختيارات، وظلت هذه المسألة بامتداد رواياته جزءاً من عالم شخصياته كما في «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» وغيرها من الروايات.

كما شغلته مسألة الانتماء السياسي وأحوال الوطن، وبرزت فيها فلسفته السياسية، واتضح مدى فهمه للرؤى السياسية المختلفة وقدرته على التحليل من خلال الكتابة الروائية، وتأمله للمراحل التي عاصرها من تاريخ الوطن بدءاً من الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) ثم «ثرثرة فوق النيل» و «ميرامار» و «القاهرة الجديدة»، كما اهتم بمسألة المصير الإنساني وسر الحياة والانتماء الديني في «الطريق والشحاذ والسراب»، وتساءل عن مفهوم الحرية والحب والعدل والقيم.

ففي «رحلة ابن فطومة»[١] نجد فكرة المعارج الروحية والمعرفية التي يرتقيها الإنسان في طريق المعرفة والوعي بالذات الإلهية، بدءاً من بحث الإنسان في وجوده الذاتي والفردي وفي أعماق تاريخ الوجود البشري حتى يصل إلى إدراك الحقيقة الكلية والوجود المطلق من خلال الحياة البسيطة لشخص مصري يستمد اسمه ونسبه من أمه، حيث يرفض إخوته من الأب أي غير الأشقاء أن ينسب لأبيه، وهنا يشتبك محفوظ

(١) نجيب محفوظ: رحلة ابن فطومة مكتبة مصر - القاهرة -ج .م.ع _١٩٨٣.

مع فكرة ابن الأرملة في التراث الفرعوني (حورس)، والتراث المسيحي، ويمضي مع بطله في محاوله لاكتشاف ذاته واكتشاف جوهر الوجود، وبذلك تكون الرحلة رحلة بحث واكتشاف وتأمل ورغبة في الاستنارة الداخلية. والدافع هنا هو »فتح ملف المعرفة التي تهدي ويؤمل أن تهدي إلى الطريق إلى دار الجبل... هذه المعرفة التي تحفز ابن فطومة... هي خطوات إثر خطوات وكشف ونقد ومخاطر نحو معرفة الطريق... ثم إن قنديل بطل الرواية لا يتوقف عند ذلك، بل يوظف هذه المعرفة المتنوعة الممتدة لإصلاح أوضاع الناس عند عودته.«[1] وفي هذا أيضاً تماس مع عالم الصوفي الذي يجذب المريدين للاستزادة من علمه مشاركة منه في إصلاح أحوال الناس وهدايتهم، وهي ثيمة مألوفة في التراث الصوفي، علاقة الشيخ بمريديه والدور الاجتماعي للمتصوفة، بل إن نجيب محفوظ يعمد إلى رمز ينتمي للفلسفة الإشراقية متمثلاً في اسم بطل الرواية نفسه «قنديل» الذي يحمل في جوهره معنى النور الذي يرمز في عالم السهروردي إلى المصدر الذي صدرت عنه الموجودات والمعارف، والنور عند ابن عربي يشمل المعارف الإلهية التي يفيض بها الخالق على قلب المؤمن ليرى تجلياته في الوجود، فالقنديل هنا يضيء بذاته ويستمد نوره من الصفاء والتأمل والمعرفة التي تجعله يفيض بضوئه علي الآخرين، إضافة لكون بطل الرواية نفسه يعد رمزاً للكائن الإنساني بشكل عام في سعيه نحو المطلق والمجهول، وحمله تراث البشرية كاملاً على المستوى النفسي والأنثربولوجي والبيولوجي والمعرفي، كما أن دار الجبل التي يريد الوصول إليها، تتناص مع الجبل الذي صعد إلى موسى عليه السلام، حيث أدرك وأشرق في قلبه النور، وهكذا «قدم هنا محفوظ أسطورة قنديل العنابي الذاتية حالة كونها في جدل مع كل الأنظمة المتاحة على أرض الواقع الآني وعبر التاريخ المعروف، بما في ذلك الأساطير، لينتهي وهو يحفزنا أن يخلق كل منا أسطورته الذاتية بما هو متاح، توجهاً إلى مابعدها، مما لا يلغيها بل يثريها لتصب معرفتنا في الناس، إليه معاً»[2] .

---

(١) د. يحيي الرخاوي – مقال محفوظ: الأسطورة الذاتية بين سعي كويلهو وكدح محفوظ –دورية محفوظ – المجلس الأعلي للثقافة– القاهرة. ج. م.ع العدد الثاني – ديسمبر ٢٠٠٩ ص٣٤.

(٢) السابق: ص ٤٠

وقد أتاح له هذا الشكل الروائي الذي يعتمد على الرحلة فرصة «التنقل في إيديولوجيات الأمم ومعتقداتها الدينية ونظمها السياسية وحياتها الاجتماعية مع مقارنتها بالواقع العربي»[1] وفي هذا أيضاً تناص مع رحلة ابن بطوطة الرحالة العربي وغيره من الرحالة، إلا أن محفوظ تجاوز الرصد إلى التأمل الفلسفي. إن بذور الثقافة العربية كامنة في ضمير الشعب، في عاداته وتقاليده وأمثاله وحكاياته، ومواويله وبكائياته، لذلك تكونت ثقافة محفوظ الفلسفية من قراءاته، إضافة إلى «وعي أجيال وشرائح طبقية وتيارات متلاطمة في بحر الوجدان المصري، وسنجد عنده مكونات هذا الوجدان المتناقض تناقض الأجيال والأحداث والأمواج الثقافية التي صبت فيه: الثورية والانتهازية، المعقول، واللامعقول، المشاركة والعبث، السخرية، القلق، الاستهتار، الطغيان والعبودية»[2].

فلسفة محفوظ في «قلب الليل»:

تتمثّل في هذه الرواية تحديداً الكتابة الروائية والصياغة وتأمل أعماق الوجود الإنساني، حيث تتجسد حيرة الإنسان وبحثه عن جوهر وجوده، الذي لم يستطع العثور عليه في جنته الأولى (منزل جد جعفر الراوي بطل الرواية) في مرحلة طفولته، حيث هو (الإنسان) محكوم ببشريته، وتوقه إلى الاكتشاف، وبرغباته، ونوازعه الإنسانية، وطموحه إلى المعرفة، كما لم يستطع العثور على معنى وجوده في الغريزة والحياة البدائية، ولا في حياة السمو العقلي المطلق، ومن هنا جاءت هذه الرواية رواية فلسفية بامتياز. ويعزز ذلك آليات الكتابة نفسها من حيث البناء الدرامي واللغة والحوار الذي يشرك القارئ في التساؤل ليصبح هو الآخر جزءاً من اللعبة الكونية التي يخوضها بطل الرواية.

---

(١) ممدوح فرج النابي: مقال: النص الرحلي ـ قراءة في رواية رحلة ابن فطومة – دورية نجيب محفوظ – المجلس الأعلى للثقافة العدد الثاني – ديسمبر ٢٠٠٩ – ص ٩٣

(٢) راجع: د. عبد الغفار مكاوي، كتاب: لم الفلسفة؟ طبعة: منشأة المعارف بالإسكندرية١٩٨١ص١١٢–ص١١٤، راجع كذلك: د. رجاء عيد «دراسة في أدب نجيب محفوظ، طبعة منشأة لمعارف – الإسكندرية ١٩٧٤.

فـ «تاريخ جعفر الراوي معادل لتاريخ الحضارة الإنسانية، من الأسطورة، حيث طفولة الفكر الإنساني، إلى الدين ونوازعه الروحية، ثم إلى العلم ونزوعه العقلاني... فتنطلق من قلب الواقع، مختزلة الكثير من التفاصيل، لتومئ إلى الموضوع نفسه، غير أنها لا تعتمد على الاستعارة وسيطاً لحكاية الإنسان، بقدر ما تعمل على إنتاجها من صيغة الواقع، عبر تجربة الحياة الشخصية لجعفر الراوي»[1] ونجيب محفوظ يعتمد هنا على تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك، مستعرضاً حياة البطل في مراحلها المختلفة، ملتقطاً من كل مرحلة أعمق ما فيها من مشاعر ولمحات ولحظات حاسمة في تكثيف بليغ لا حدود لرهافته وقدرته علي التعبير والرمز والإيحاء، فيحكي البطل قصته لموظف في الأوقاف، حيث جاء يبحث عن إرث له تركه له جده، ومن خلال هذا الحوار يطرح أيضاً سؤالاً شديد الأهمية حول جماليات السرد والعلاقة بين الراوي والمتلقي، ولعل في هذا تماس آخر مع فلسفة الجمال، فمثلاً يقول لمن يحكي له: أنت تريدني أن أروي قصتي بالطريقة التي تعجبك أنت، إلا أنه في كل الأحوال يسرد لنا كيف خرج من بيت جده وهو صغير مثلما حدث لأبيه تماماً، حيث فتن بامرأة جميلة هي أم جعفر، لكن الجد رفض هذه العلاقة، وعند وفاتهما انتقل الطفل إلى رعاية الجد، وعاش معه في بيته الجميل الذي هو أشبه بالجنة في حدائقه وأشجاره والصفاء الروحاني الذي يتميز به، حيث يحرص الجد على تعليمه تعليماً دينياً حرصاً منه على حياة نقية مباركة، إلا أن تطلعات البطل تختلف عن ذلك، فهو يريد السفر لأوربا، ويصادق شكرون الذي يعشق الفن والغناء ويصحبه لمجالس الإنشاد، ويكثر تساؤله حول الخير والشر، وفكرة القداسة، وصراع الإنسان مع غرائزه رغبة منه في الوصول إلى الكمال أو الجانب الإلهي في ذاته، خاصة عندما يتعرف بمروانة وهي فتاة من الغجر الذين يعيشون في جماعات في عشش الترجمان، ويعرف عنهم بشكل عام الخروج على القوانين الاجتماعية متخذين لهم نمطاً خاصاً من الحياة، في هامش يخصهم وحدهم خارج سياق الحياة الاجتماعية، وهكذا تعد مروانة رمزاً للغريزة ورغبة جعفر

---

(١) راجع: سيد الوكيل: دراسة: «النص والنص المصاحب، قراءة في قلب الليل» - دورية محفوظ - المجلس الأعلي للثقافة - القاهرة ع٢ -٢٠٠٩- ص ٣٦٣.

الراوي في اكتشاف ذاته وفهم طبيعتها الإنسانية، فيطلب الزواج منها ويرفض الجد هذا الزواج بالطبع، ويخرج الراوي من بيت الجد إلى «معسكر الشياطين» حيث تعيش مروانة ويعيش معها، وهنا يصف لنا محفوظ من خلال السرد هذا الواقع الحسي الذي استغرق فيه بطل الرواية، حتى يكتشف أن الغريزة قد تمثل بعداً واحداً من وجوده الإنساني، لكنها ليست البعد الوحيد الذي يملأ كيانه ويحدد حقيقته الإنسانية، فهو يفتقد الحياة الروحانية، والمعرفة العقلية، وهنا يبحث عن مغامرة من نوع جديد تتمثل في زواجه سيدة تنتمي لنمط اجتماعي مختلف تهتم بالعلم والثقافة (هدى)، وهنا يكتشف البعد العقلي والذهني من كيانه حتى يصل إلى الشك، والصراع بين العقل والإيمان ومفهوم الوعي وكيفية تطوره، والعلاقة بين الغيبيات والأساطير، وبين الإدراك أو التفسير العقلي لحياة الإنسان، وعلاقة الفكر السياسي بحياة المجتمعات، وهنا يكون الخلاف بينه وبين صديقه، الذي يغار منه ويشك بوجود علاقة بينه وبين زوجته (هدى) فيقتله ويدخل السجن ليخرج بعد سنوات طويلة عجوزاً يبحث عن منزل الجد، أملاً في أن يعثر على الأملاك التي تركها له جده.

التأمل الإشراقي والسيرة الذاتية:

في أصداء السيرة الذاتية لمحفوظ يتحقق المعنى الجوهري للتساؤل الذي يأخذ مداه، فهنا يبلغ نجيب محفوظ من الصدق والرؤية والوضوح الداخلي مع الذات ما يعيد به قراءة نفسه ورحلته وعالمه متجاوزاً الأشكال المعتادة من أنماط السرد في كتابة السير الذاتية، فهو لا يسرد علينا قصة حياته مثلاً أو يكتب مذكراته، وإنما يقدم مجموعة من النصوص العابرة للنوع. فهي سردية لكنها تحمل تكثيف وبلاغة الشعر ولغته الدلالية، إضافة لكونها مقطوعات ومشاهد، ومن ثم تحمل طابع القصص القصيرة المتوالية، لكنها في مجملها تمثل سيرة حياة هذا الكاتب ورؤاه، برموزه وشخوصه وأحداثه بما يجعل منها نصاً روائياً، ولما كانت «السيرة الذاتية تكتب دائماً من منظور تال لشخص يفسر ماضيه الخاص: يعتمد عموماً شكلها ومحتواها على حقيقة الشخص وقت الكتابة، وجزء من وظيفتها أن تحفظ شخصية الكاتب وتكون حقيقية بالنسبة لها،

ومع ذلك تؤثر السيرة الذاتية على الوجود الحقيقي لمؤلفها، إلى حدٍّ معين، يصبح كاتب السيرة موضوعـاً حقيقيـاً لسرده الخاص»[1] فمن هذا المنطلق يمكن أن تمثل السيرة الذاتية لنجيب محفوظ تاريخـاً جمعيا ًلمجتمعه، نظراً للفترة التي عاشها والتي تقرب من قرن من الزمان، كما أنها تتأمل مراحل تطوره الفكري والشعوري والمعرفي، وتقترب بوضوح من عالم الصوفية على مستويات عديدة، سواء في الصياغة التي كثيراً ما تذكرنا ببناء المواقف والمخاطبات التي صاغها النفري في مقاطع نثرية (أي ليس بها وزن شعري أو قافية) إلا أنها تحمل طاقة رمزية ودلالية تحتمل العديد من التأويلات، إضافة للصور الشعرية المتفردة بما يخرج بها من القالب المحدد أو التقيد بنوع أدبي ويمنحها شكلاً متفرداً، باعتبار «سؤال الأدب سؤالاً عن الخصوصيات التي تميز الأعمال المعروفة بوصفها أدبـاً، وما الذي يميزها عن الأعمال غير الأدبية»[2] وهذا ما نجده لدى محفوظ في السيرة الذاتية، كما يقترب من عالم المتصوفة على مستوى طبيعة الموضوعات كالحب، والحب هنا هو الحب بكافة أشكاله: الإنساني والإلهي وحب كل شيء في الكون، لأن كل ما بالكون إنما هو تجليات للخالق سبحانه، وفي هذا تناص مباشر مع ابن عربي في كلامه وأفكاره عن دين الحب الذي لا يفرق بين بشر ولا دين ولا هوية ، وإنما هو الحب الكوني الذي يشمل جميع المخلوقات. ومن الموضوعات أيضـاً التي تؤكد ارتباط محفوظ بعالم الصوفية في أصداء السيرة، المعرفة والطريق والمكابدات، التساؤل عن الخير والحقيقة والحرية والاختيار، كما أن مفردات اللغة: النور والسماء والطريق والخمر والمقام والتوبة والتسبيح والفجر والحياة ومعناها والدنيا والعزلة والسر والحب والمشيئة والشيخ، وغير ذلك، ففي وسط كل هذا يهتم بالإنسان وفلسفة العمل والعلم والمجتمع. ويعشق الحياة بكل صراعاتها فمثلا: يكتب: «تبدو الحياة سلسلة من الصراعات والدموع والمخاوف،

---

(١) جينز بروكمبير، ودونال كربو: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة- ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم - المركز القومي للترجمة بالقاهرة - ج.م.ع - ٢٠١٥، ص٣٧٣.

(٢) حول الأنواع الأدبية والفرق بين الشعر والنثر، وبويطيقا الشعر، راجع: د. علاء عبد الهادي: مقدمة إلى نكوذج النوع النووي نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة: مركز الحضارة العربية - القاهرة ٢٠٠٨- ص٩، ص٢٠، ٢١.

ولكن لها سحر يفتن»[1] وفي مقطع بعنوان «الوفاء في المِلاح»: آه من تلك المرأة الجميلة التي لا وفاء لها، لا هي تشبع ولا عشاقها يتعظون».

وفي مقطوعة «الاختيار» «يؤكد لنا أن «ست الحسن والجمال... لا ترحب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم في السوق»، فالسعي إلى كسب الرزق عبادة ضرورية للسلوك في هذا الطريق الروحي، فمن الذنوب ما لا يكفِّرها إلا السعي، فطريقه وتصوفه مبنيان على حب العمل والإخلاص فيه»[2]. وقد يدل المعنى هنا على الطريق الصوفي وتحمل المريد والتزامه بالعمل والدأب، وقد يشير المعنى إلى الحياة وضرورة العمل والسعي فيها، وهنا يكون الإخلاص أيضًا وسيلة من وسائل العبادة، وإتقان العمل تصوف.

وبذلك نكون قد تمكنا من الإشارة إلى بعض ملامح العلاقة الوثيقة بين الفلسفة والأدب، وكيف أثرت الفلسفة العربية ونظرية الفيض والإشراق النوراني في الأدب الحديث، بل نستطيع أن نؤكد أنها أثرت في الفكر العالمي ككل عبر تواصل الثقافة، فالفلسفة العربية بانتقال الحضارة والمؤلفات للغرب في القرن السابع الهجري عبر الأندلس ومراحل التواصل الحضاري من خلال التجارة والحروب والرحلات، منحت أفقًا جديداً مغايراً للتأمل وللرؤية والوعي، وفتحت الباب لإعادة التساؤل في مختلف مجالات الحياة والوجود والفن، فأثرت في الفنون والأدب والفكر، وامتد تأثيرها إلى الأديب العالمي نجيب محفوظ الذي انفتح على الثقافة العربية وغيرها، وتمثلها جيداً، واتضحت في أعماله الروائية التي إنما استعرضنا جزءاً يسيراً منها، ذلك أنه بمزيد من الدراسات يمكن دراسة أثر التصوف في رواياته بامتداد هذه الروايات، كـ «الحرافيش» و «أولاد حارتنا»، وغيرها. كما يمكن دراسة أثر الفلسفات الأخرى كفلسفة نيتشة والماركسية والوجودية والمذاهب الفلسفية التي اهتمت بالإنسان والمعرفة والكون في أعماله.

(١) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية - مكتبة مصر - الفجالة - القاهرة - ج.م.ع - ص١٣٥.
(٢) د. زكي سالم: تجليات صوفية في أصداء السيرة الذاتية - دورية محفوظ - ص٢٤٨. زكي سالم: خواطر وتأملات حول الأحلام الأخيرة لنجيب محفوظ - دار صفصافة للنشر والتوزيع ط ١- ٢٠١٨.

المراجع:

(١) جينز بروكميير، ودونال كربو: السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة - ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم - المركز القومي للترجمة بالقاهرة - ج.م.ع _ ٢٠١٥.

(٢) د. رجاء عيد «دراسة في أدب نجيب محفوظ، طبعة منشأة لمعارف - الإسكندرية ١٩٧٤.

(٣) د. زكي سالم: تجليات صوفية في أصداء السيرة الذاتية - دورية محفوظ - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة العدد الثاني ديسمبر ٢٠٠٩، زكي سالم: خواطر وتأملات حول الأحلام الأخيرة لنجيب محفوظ - دار صفصافة للنشر والتوزيع ط١ - ٢٠١٨.

(٤) راجع: سيد الوكيل: دراسة: «النص والنص المصاحب، قراءة في قلب الليل» - دورية محفوظ - المجلس الأعلي للثقافة- القاهرة ع٢ - ٢٠٠٩.

(٥) عبد الرشيد هميسي: حضور التصوف في الخطاب الروائي العربي المعاصر _ أطروحة دكتوراه العلوم في نظرية الأدب -الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية - كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠١٧ - ٢٠١٨.

(٦) : د. عبد الغفار مكاوي، كتاب: لم الفلسفة؟ طبعة: منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨١، راجع كذلك: د. رجاء عيد «دراسة في أدب نجيب محفوظ، طبعة منشأة لمعارف - الإسكندرية ١٩٧٤.

(٧) عبد الفتاح رواس - السهروردي مؤسس حكمة الإشراق - دراسات ومختارات - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق ٢٠١٣.

(٨) حول الأنواع الأدبية والفرق بين الشعر والنثر، وبويطيقا الشعر، راجع: د. علاء عبد الهادي: مقدمة إلى نموذج النوع النووي نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات

المقارنة: مركز الحضارة العربية – القاهرة ٢٠٠٨.

(٩) د. علام حسين الإبراهيمي الديناني: إشراق الفكر والشهود في فلسفة السهروردي – دار الهادي للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ٢٠٠٥.

(١٠) د. محمد الكحلاوي: الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي (ق٩هـ – ق١٥م)، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت ٢٠٠٩.

(١١) محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية – تحقيق د. عثمان يحيي، د. ابراهيم مدكور – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، راجع أيضاً للباحثة: د. سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدين بن عربي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ج.م.ع ٢٠٠٥.

(١٢) ممدوح فرج النابي: مقال: النص الرحلي – قراءة في رواية رحلة ابن فطومة – دورية نجيب محفوظ – المجلس الأعلي للثقافة العدد الثاني – ديسمبر ٢٠٠٩.

(١٣) د. منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي) ط١ – الرباط – المغرب – منشورات عكاظ – ١٩٨٨.

(١٤) : د. ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية «دراسة في مشكلات المعرفة» – دار الهادي للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ٢٠٠٦.

(١٥) نجيب محفوظ: رحلة ابن فطومة مكتبة مصر – القاهرة – ج .م.ع _ ١٩٨٣.

(١٦) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية – مكتبة مصر – الفجالة – القاهرة _ ج.م.ع.

(١٧)د. يحيي الرخاوي _ مقال محفوظ: الأسطورة الذاتية بين سعي كويلهو وكدح محفوظ – دورية محفوظ – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة. ج.م.ع العدد الثاني – ديسمبر ٢٠٠٩.

انعكاسات النَّقد الفلْسفيِّ البَعديِّ
في السَّرد الرِّوائيِّ العربيِّ

د. نادية هناوي

مدخل / بين الفلسفة والنقد والسرد:

الفلسفة بعدٌ مهمٌ من أبعاد التّشكل المعرفيّ الذي به قطعتْ البشريّة مفازاتٍ ساشعة متمكنة من الارتقاء بفكر الإنسان إلى مديات وصلتْ به إلى مستوى تنبؤي يستشرف المستقبلَ بعينٍ ثاقبةٍ وذهنٍ متقد. وإذا كانت الفلسفة على هذه الدرجة من الأهمية؛ فإن تمثيل مفاهيمها ورؤاها في شكل ممارسة كتابية بها يتحول التّجريد النظريّ إلى واقع نصيّ مجسد، ستكون له درجة مضاعفة من الأهمية. وهو ما تضطلع بأدائه الروايّة بوصفها جنساً سردياً يتخذ من الواقعيّ والمتخيل ميداناً له، ومن الفكر مطلباً به يوصل رسالته التّثقيفية والتّنويرية.

وفي مرحلتنا ما بعد الكولونياليّة التي تتسارع فيها التّطورات التّكنولوجية وتتعمق التّحديات الحياتيّة يغدو امتزاج الفلسفة بالروايّة أمراً بالغ الأهمية.

ولقد قطعتْ المجتمعات المتقدمة أشواطاً كبيرة في البحث الفلسفي، وتوصل مفكروها إلى كشوفات نظريّة مهمة، استندوا في كثير منها إلى تمثيلات وفرتها لهم الروايات الكلاسيكية منها والحداثية، ممارسين نقداً فلسفياً مادته الأساس السرد جنباً إلى جنب التاريخ واللغة والميثولوجيا والأنثربولوجيا والثقافة والسياسة..الخ.

والاتساق في تطعيم السرد بالفلسفة يعني الاهتمام بالفكر والجمال اللذين فيهما تكون للفرد - رجلاً كان أم امرأة - مكانته الاجتماعيّة وقيمته الإنسانيّة.

والمحتمل الذي لا قطعيّة تامة فيه لطرف على حساب طرف هو القانون الذي ينبغي أن يتعاطى معه الاثنان الفيلسوف والروائي من دون التقيد بأعراف الواقع التي هي ذكورية في الأساس، بل بالتحلي بالفهم الفلسفي الذي يقوم «على الفكرة القائلة بأن الفرد بمستطاعه اكتشاف الحقيقة عن طريق حواسه» . والفردانية والاستقلال تجعلان للإنسان السيادة على الواقع.

ويظل التأمل مقصوداً لذاته سواء في الفلسفة أو في السرد، والسبب أن «ما تقوم به الفلسفة من خدمة، وما تؤديه الثقافة التأملية حيال الروح الإنسانية يعنيان إيقاظها وإجفالها لتنبهر من أجل أن تكون مثل الحياة « . بهذا يصبح كل من الفيلسوف والروائي خارج دائرة الخضوع والمواربة يتحملان وزر المجتمع رجالاً ونساء، حاملين على كاهليهما مهمة الخروج من دوامة التخبط في الشرور وقصدهما التغيير الحياتي نحو الأفضل.

وممارسة الفيلسوف للنقد تعني تحرره من المواضعات اللسانية والبنيوية والمنظورات الإيديولوجية والسوسيولوجية التي اعتاد نقاد الأدب تداولها في تأويل النصوص الروائية، مرتهناً بما توجهه به رؤاه الفلسفية كأداة بحث ذهنية تتجاوز التفسير والتأويل إلى الاستنطاق والاستشراف. ولا يختلف الأمر عند ممارسة الفيلسوف كتابة الرواية لأن هدفه يظل فلسفياً، ووسيلته السرد.

أما استنطاق الناقد للعمل الروائي فلسفياً فعادة ما يقتضي منه معرفة معمقة في تاريخ الفلسفة ومدارسها وتياراتها، فضلاً عن الإصابة في اختيار المنهج النقدي المناسب، مختبراً فاعليته التأويلية في سبر آفاق المادة المقروءة بطريقة إجرائية.

ولعل أهم عامل ساق النقد الأدبي إلى أن يكون نقداً فلسفياً هو حاجته إلى عدم التموضع المنهجي عند زاوية جمالية معينة تترشح من قراءة النص، عبر الإفادة مما في الفلسفة من رؤى مفاهيمية وأسس معرفية وجمالية.

وعلى الرغم من «أن النقد الأدبي كان هو في ذاته تنظيراً أو تطبيقـاً ممارسة فلسفية» فإن في تواشج النقد والفلسفة تعميقـاً للتغاير النظري والتعدد المنهجي، بحثـاً عن القوانين الكلية للأدب واستكشافـاً لمزيد من جمالياته. وبالتواشج تغايراً وتعدداً يغدو النقد الأدبي صورة أخرى لعلم الجمال الذي هو فرع مهم من فروع أية فلسفة. وبهذا يكون النقد الفلسفي فرعـاً من فروع النقد الأدبي ما بعد الحداثي المقارِب مناهجيـاً بين الأدب والعلوم والفنون، والمفيد عمليـاً من الممارسات الفكرية التي بها عاين الفلاسفة الوجود، واضعين تصوراتهم ومنتقين تجريداتهم، متوصلين إلى مساراتٍ جديدةٍ في المعرفة.

وإذ يواكب النقد الفلسفي المتغيرات الفلسفية في مرحلتها ما بعد الحداثيّة، يكون المتحصل سمة(بعديّة) هي إضافة نوعيّة بها يفيد النقد الفلسفي البعدي من المتراكمات المعرفية التي انمازت بها هذه المرحلة، متجاوزة القطيعة المعرفية بين الفلسفات الأرسطية وما بعد الأرسطية، متأثرة بتبعات الحرب العالمية الثانية، مناقضة اللوغوس الغربي، ولا سيما في بعديه التراندستالي والبراغماتي، منتجة فكراً ما بعد تنويري، يبحث عن حقيقة الوجود أو ما بعد الوجود بمنهجياتٍ غير مألوفة.

ومنحى النقد الفلسفي البعدي منحى جمالي لا يرتهن بالتقوقع النصي على مستوى التحليل الداخلي، بل ينفتح على المستويات كلها، مفيداً من مختلف الرؤى والطروحات المعرفية والإجرائية للفلسفة.

ولقد تماس الفيلسوف الغربي مع الرواية ممارسـاً النقد الأدبي الفلسفي وكاتبـاً الرواية أيضـاً. وكذلك تماس الكاتب الروائي الغربي مع الفلسفة مفكراً في العمليتين السردية والنقدية، وهكذا كان جورج هنري لويس وفلوبير منظرين لامعين للرواية في القرن التاسع عشر، ثم تابعهما توماس مان وهنري جيمس وجيمس جويس وسارتر وامبرتو ايكو وكونراد واريجاورد.

والتمثيل على الأفكار التجريدية سردياً ضروري في تشكيل هوية الروائي كرأس مفكرة تبتدع صوراً متحركة ومشاهد مرئية، يعبر من خلالها عن تيار فكري معين جذبه، أو رؤية فلسفية تأثر بها، أو توجه نظري مال إليه. وبالمقابل لجأ الفلاسفة مثل نيتشه وسارتر إلى جعل الرواية أداة فيها تتجسد رؤاهم الفكرية المحضة.

ولا شك أنَّ للمراحل التاريخية التي قطعتها مختلف الفلسفات من ما قبل أرسطو إلى ما بعد الأرسطية الجديدة، أثرها المهم في تبلور رؤى سردية وتصورات نقدية وتجريبية، استوعبها كتّاب السرد وطبّقها بعضهم في أعمالهم السردية باختلاف أجناسها.

وكثيراً ما نجد في تاريخ الأدب الروائي تحولات فنية وجمالية ليست بعيدة كثيراً عما يجري في الفلسفة من اعتمالات وتطورات وتغيرات، ففي خضم الفكر الماركسي وجدنا تمثيلات الرواية الكلاسيكية عاكسة للصراع الطبقيّ، وفي ظل الفكر الوجودي تضعضع شكل الرواية الكلاسيكية وراحت تبحث عن التجديد منتقدة الكولونيالية والرأسمالية والماركسية، كما كان لظهور الفلسفة ما بعد العقلية أو التجريبية أثرها المهم في دخول الرواية إلى موضوعات متغايرة تلائم مفاهيم الانفتاح والاندماج وما يتبعهما من مسائل الثقافة والتكنولوجيا والرقمنة. ومن تلك الموضوعات نبذ الفردانية ورفض التعالي والتوليتارية مع تمثل أفكار ما بعد الرأسمالية وما بعد الماركسية وما بعد الأنوارية والكوسموبولتية، والتحذير من السيولة والزومبية، والسعي إلى التأقلم مع الفوضى والاستثناء وصراع الإنسان في مواجهة الواقع والوجود، وقبل ذلك صراعه في مواجهة نفسه كخطّاء لا يريد أن يكون ببعد واحد أو ربما من دون بعد.

وعلى الرغم من الاختلاف بين جوهريّ الفلسفة والأدب على أساس أنّ الفلسفة تنزع إلى التجريد والأدب ينزع إلى التجسيد؛ فإن لعلاقة التخييل السردي بالتفكير التجريدي مبرراته، ومنها أن العقل الإبداعي ليس أقل هوساً من العقل المعرفي، ومنها أنّ كليهما السرد والفكر معنيان بالتجربة الإنسانية التي منها يُستقرأ الوجود، ومنها

أيضـًا أنّ السارد الذي يستجلب التجريب إلى سرده، هو كالفيلسوف الذي يختبر حدسه وهو يُدقق النظر في تصوراته ويُصوب آراءه.

ولا نكاد نجد في التاريخ الحديث صراعـًا أو تقاطعـًا بين الفلاسفة والروائيين، كما لا نجد لديهما تسليمـًا أو خضوعـًا، لتظل الفلسفة هي مرتع السرد ولتغدو الرواية ونقدها ربيبي الفلسفة. ومثلما أن التفكر الفلسفي يحتاج استقراراً مجتمعيـًا كذلك تتطلب الرواية ونقدها استقراراً مماثلاً عند إنتاجهما.

ولقد مـارس الفلاسفة الأوائـل التمنطق، بيد أنهم استدعوا التخييل أيضـًا في مناظراتهم ومحاوراتهم ومخاطباتهم، فسقراط وفيادروس وأفلاطون ومن قبلهم السفسطائيون والرواقيون كانوا أدباء بقدر ما كانوا فلاسفة. وما كان لأرسطو أن يُعلي من شأن الفلسفة على حساب التاريخ ثم يساوي بين الفلسفة والشعر، إلا لأن الفلسفة والشعر يتعاملان مع الواقع من منظور كلي فيه يتجرد الوجود كله، كما تتقارب العلوم في حيثيات منطلقاتها بعيداً عن المسائل الطارئة والوقتية والتفاصيل غير الضرورية والجزئية التي يُعنى بها التاريخ. والفلاسفة المسلمون كانوا كذلك وهم يعاملون الأقاويل الشعرية معاملة الأقاويل الفلسفية. ومرادهم بلوغ الكليات التي فيها يتجسد الجمال الحقيقي أعراضـًا وجواهر ومجردات ومحسوسات.

وما تسعى إليه المدارس الفلسفية اليوم من بلوغ الكليانية بشمولية وموسوعية سواء في ديالكتيكية تضاد الثنائيات، أو في لا متناهيات ائتلاف المختلفات، أو في الجدلية الوضعية المزاوجة بين العقل والإيمان، هو ما ينبغي أن يسترعي اهتمام نقدنا العربي، لأنه سيُخلّصه من بعض سلبياته، ومنها غلبة الجانب التطبيقي على النظري والتأثر بما في الفكر العربي من تقييد في الرؤى وقصور في الجدل وضعف في آليات التجريب والاستكناه، وعندها لن يكون النقد الفلسفي البعدي وغير البعدي غريبـًا أو مستغربـًا عن واقع حياتنا، بل هو أداة من أدوات التطوير في الفكر العربي نفسه. وواحدة من تجليات التأثر النقدي العربي بالفلسفة ما بعد الحداثية هو اجتماع التخييل بالمنطق فلسفيـًا، واحتباك الفكر في السرد روائيـًا.

الرواية في القرن الحادي والعشرين:

إذا كان التلاقي بين الفلسفة والرواية حاصلاً منذ القرن التاسع عشر الذي هو قرن التنوير، وناجزاً في القرن العشرين الذي هو قرن الشك؛ فهل سيكون للروائي في القرن الحادي والعشرين مثل هذا التلاقي عاكساً ما يسود المرحلة الراهنة التي فيها الإنسانية عابرة والعالمية طاغية والتعددية متوقعة أو حاصلة؟ أم أنه سيتعداه إلى امتلاك مشروعه الفلسفي الخاص الذي تجسده أعماله الروائية وهي تتصدى لواقع محتدم بالمتغيرات ذي سيرورة لا تستقر على حال؟

إن العلاقة بين الفيلسوف والروائي في قرننا الحالي باتت متوثقة وحقيقية بمسارات متنوعة، تؤكدها دلائل كثيرة منها امتياحهما من مسعى إنساني واحد هو البحث عن الحقيقة، مع اختلاف الأدوات في هذا الامتياح وطرق مزاولته. فأداة الفيلسوف المنطق الذي عماده الجدل والبرهنة والتجريد، وأداة الروائي التخييل الذي عماده الوجدان والحلم والسحر.

ولا تضاد في اجتماع الأداتين ما دام الهدف الجمالي واحداً. هذا الهدف الذي قد لا يتحقق بشكل ناجز، إلا إذا تعاضد المتخيل بما هو منطقي، حتى وإن تطلب الأمر أن تفكك الرواية نفسها بنفسها مشظيّة عناصرها، كي تتجاوز المألوف وتخوض في اللامألوف متعددة في تخصصاتها، مستفزة قارئها الذي تريده متفكراً ومؤولاً ومشاركاً ذا فاعلية قرائية، لا يرهبه النص الذي يشظي نفسه أمامه أو الذي يتداخل مع غيره من النصوص.

بهذا تغدو الرواية في القرن الحادي والعشرين تعددية لا ينغلق مؤلفها على ميدان من ميادين الفكر والمعرفة وهو يوظف خياله الذي هو طوع أنامله، يصوغه حكاية أو يجسده شخصية، أو يصنع منه قاعدة زمانية أو مكانية محلقاً خارج النص بكاميرا، أو مشاركاً في بناء معماره الداخلي مع سارد موضوعي أو ذاتي.

وأيّاً كانت متاهات الفلسفة وخصوصياتها ومسالك الرواية وألاعيبها فإنهما(الفلسفة والرواية) ستبقيان في الدائرة ذاتها؛ دائرة البحث تساؤلاً وتحدياً ولا اعتياداً. ولأن انحرافهما عن المألوف متوقع، يغدو تأثيرهما المجتمعي كبيراً وهما تقدمان تنبؤات كبيرة أو تشخيصات فاضحة، بتأويلات تقلب ثوابت الفكر رأساً على عقب.

ولعل هذا المسلك هو ما سيجعل مستقبل الرواية العربية مزدهراً كجنس سردي يهيمن على سائر الأجناس الأخرى، لاسيما حين تكفل الحاضنة الثقافية الرسمية الحريات الفكرية، بلا إقصاء أو مطاردة أو رفض أو تكفير. ومعلوم أنّ الفكر الأوربي كان قد تمتع بمثل هذه الحريات حين انفصل العلم عن الدين، بدءاً من فلاسفة عصر النهضة والتنوير إلى فلاسفة عصر الثورة الصناعية الماديين والمثاليين وفلاسفة القرن العشرين الحداثيين وما بعد الحداثيين.

والمتتبع للتطور الذي بلغه الفكر الفلسفي في عصرنا الحالي سيجد أنّ فيه مسارات تتغاير أو تتوافق برؤى عقلية لا متناهية تغور في الواقع والخيال، نافذة من خلالهما إلى ما وراء الواقع، متماسة مع الفن والميتافيزيقيا والأخلاق والمعرفة والحقيقة والزمان والوجود.

وعلى الرغم من تزايد النتاج الروائي في العالم العربي اليوم؛ فإن ما يتماس فيه الروائي مع الفلسفة يبقى متواضعاً، لا يتعدى الممارسات الفكرية التي تتلاقى مع الفلسفة عرضاً في الأغلب وليس قصداً، وسطحاً لا عمقاً، كما أنّ كتابة الرواية الفكرية تظل مقصورة في العموم على المفكرين الذين تخصصوا في الفلسفة أو اشتغلوا فيها، بينما يتعاظم كم الأعمال الروائية العربية ذات المنحيين: الواقعي بأشكاله المختلفة، والرمزي وما قد ينطوي فيه من أشكال كتابية متقاربة.

وسنسلط الضوء على الفئة الأوسع التي تشكل القاعدة والفئة الأقل التي تشكل الاستثناء، لنتلمس آفاق الممارسة الفكرية وهي تأتي عرضاً أو قصداً في السّرد، وكيف يهتم الروائيّ بالشكل كحكاية أو مذكرات أو يوميات أو قصص أو سير، وهو يعطي للإنسان والحقيقة والواقع والجمال والحياة والوجود والأخلاق جلَّ اهتمامه.

ولا عجب أنَّ كثيراً من المسائل الفكرية تبدو مستعصية ولا سبيل لفك الاشتباك فيها، ومع ذلك يحاول الكاتب الروائي بما خبره من تجارب ومعطيات عاشها أو قرأها أو تخيلها معالجتها في قالب الرواية بنماء وديناميه تماشي الحياة في تغيرها وتبدلها، انطلاقاً من أنّ في «الرواية أكثر مما في أي جنس أدبي آخر به يمكن أن تكفّر خصائص الحياة عن نواقص الفن» .

والمدهش أن جميع المراحل التاريخية التي مرت بها الأجناس السرديّة العربية كانت قد شهدت هذا التلازم ما بين الفن والفكر. حتى لا سرد من دون فكر به يميل الكاتب إلى توجه معين، وقد ينتمي إلى مدرسة ما. وعادة ما يفضي ميل الروائي العربي نحو الفكر إلى البحث عن الشكل الفني المناسب الذي فيه يتأطر ذلك الفكر سردياً بالقطع والوصل، أو بالتداخل والتناص، أو بالحوار والوصف، أو بالتداعي والتصوير.

وهناك كتّاب ذوو فكر أصيل وإحساس واع بالفن امتلكوا رؤاهم الخاصة في السرد، معبرين بها عن تجاربهم الذاتية وانتماءاتهم الفكرية ومعاناتهم الواقعية، وبعض تلك الرؤى الأصيلة هي التي استدعت النقد لكي يتعامل معها بعُدّة فلسفية وبمفاهيم تنظيرية، وربما أثارت انتباه الفلاسفة إليها أيضاً وهي تؤشر على معضلة من المعضلات الفكرية، أو أزمة من الأزمات الإنسانية التي تستوجب الفهم بسبب ما فيها من التباسات ذهنية واشتباكات فكرية.

ومهما يكن من قلة النتاج الروائي العربي ذي المنحى الفلسفي الصميم، فإن الكاتب العربي لا يتوانى أحياناً من توشيح بعض صفحات روايته واقعية كانت أو رمزية أو تاريخية بسطور يبثها في تضاعيف المتخيل السردي، وفيها يتفكر الكاتب في إشكالية معينة، يضعها أمام القارئ، منتظراً منه التفاعل معه في لحظة دهشة أو اصطراع أو تصالح. وليس همُّ الروائي من وراء هذا التفكر حل الإشكالية؛ وإنما طرحها بحيوية وفاعلية.

والكاتب إذ يطرح الإشكالية الفكرية في تضاعيف السرد فكأنه يضع العقل وسط دوامة التخييل، وهو ما برع في تطبيقه نجيب محفوظ الذي عَرَفَ الفلسفة أولاً ثم برع في تسخير موهبته السردية في التفاعل معها آخراً، ولاسيما في أعماله الروائية الستينية التي بها ارتقى إلى مرحلة فنية جديدة توصف بالفلسفية، جاعلاً الرواية العربية تهتدي إلى طريق الكتابة الفلسفية، مناظراً بذلك والتر سكوت الذي كان قد ارتقى بالرواية الغربية إلى القيمة الفلسفية للتاريخ .

وخصوبة الرواية هي في جدوى ما تحققه من هزٍّ في كيان القارئ وهو يتفكر في صيرورة الحاضر، متحفزاً للمستقبل ومدققاً في الماضي. وعلى الرغم من اختلاف الفكر ثورياً أو ليبرالياً؛ فإن الهدف يظل واحداً هو الإنسان الذي هو أيضاً هدف الرواية التي تسعى إلى تمثيل واقعه ذاتياً وموضوعياً، كاشفة عن المعاناة الانسانية في خضم زمن متسارع وفوضوي، نُسيء إليه إن وصفناه أنه مجرد جدلية، خالطين الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى، عندئذ سنعلم أنّ الزمان هو الذي يأخذ وهو الذي يعطي .

والرواية التي تعنى بالفكر ليست نفسها التي تعنى بالعقل كغاية وسيلتها السرد؛ بل هي التي تجعل الفكر والسرد يمتزجان كغاية ووسيلة معاً، وبما يجعل الرواية الفكرية عبارة عن فكر روائي هو في الأساس مقاربة كتابية يتداخل فيها النظر بالممارسة.

ولا يمنع ذلك الرواية غير الفكرية من أن تتماس مع الفكر والتجريد، وذلك حين يمرر كاتبها وبصورة غير مباشرة بعض التصورات الفكرية، وبحسب قدرة شخصياته على التفكر والتأمل، إما كسراً للجمود والرتابة، أو تحريضاً للقارئ على التفاعل الفكري في النظر للظواهر ونقدها.

إن حاجة الإنسان إلى الفلسفة تزداد يوماً بعد يوم، ولعله في قرننا هذا محتاج إليها أكثر من أي وقت مضى، لأن التطورات العلمية صارت أكثر ضغطاً على الوجود الإنساني من ذي قبل. ولم يعد الصراع الذي كان في القرن العشرين صراع اليد والآلة

والقوى الكبرى وحروبها الكونية وثورات الشعوب التحررية والهجرات الجماعية الاستيطانية؛ بل هو اليوم صراع الذهن والقوى الناعمة التي أداتها الريبوتات الآلية وسبرانية الرقميات وعولمية البرمجيات والانفوميديا، ومتطلبات الاندماج الثقافي وخطورة الاحتباس الحراري ونقص موارد الاقتصاد، وتضاؤل مصادر الطاقة وغير ذلك كثير.

وصار التهجين hibridity أمراً واقعـاً في مجالات الحياة كلها، وازداد ضغط القوى الناعمة على الإنسان إلى درجة الفوضى(الكايـوس) ، وهنا يأتي دور الرواية التي بوسائلها الفنية تستطيع أن تمنحنا مجالاً للتأمل في ما يجري حولنا، فلربما سنشكك في توجه سلكناه وقد نثبت عنده لنغيره أو نطوره، والفلسفة هي التي تعيننا على ذلك، لاسيما إذا علمنا أن انجلز أراد من المادية أن تغير من صورتها كلما ظهر اكتشاف في تاريخ العلوم .

وإذا كان تطور المعارف متسارعـاً، فليس أقدر من الرواية على منحنا فرصة التفكر وإعادة النظر إزاء هذا التطور برؤى جمالية أو أخلاقية أو إيديولوجية، وبروح تقبل الجدل ولا تتسمر عند وجهة نظر طوباوية أو مادية.

إن هذه التصورات الفلسفية التي تغلغلت في النقد الأدبي وأثرت فيه، هي التي شكلت نقداً فلسفيـاً ذا طابع ما بعدي، يجمع ما بعد الحداثة بما بعد الكولونيالية وما بعد الأرسطية بما بعد البنيوية وما بعد النسوية. ولأجل الإحاطة بانعكاسات هذا النقد على الرواية العربية، سنقف عند عينات روائية تختلف في أنواعها وأنماط كتابتها ومراحل تاريخها.

انعكاسات الفلسفة البعدية في الرواية العربية

لا شك أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر شبهـاً بالحياة. لذا يمكنها أن تكون متقيدة كما يمكن أن تكون حرة سواء في التوجه الفكري الداخلي أو في البناء الشكلي

الظاهري. وتظل السمة الفردانية فيها حاضرة وهي تعبر عن الأفراد والمجتمعات الذين هم فردانيون على نحو استثنائي.

ودراسة الانعكاسات تعني تجاوز الفهم الأدبي المقارن الذي يدور في إطار علاقات التأثر والتأثير التاريخية إلى الفهم الفلسفي الذي يهتم بمسارات التبني الأدبي للمقولات الفلسفية، سواء بانتهاج صيغها التجريدية أو باستعارة مناهجها في المجادلة، بهدف إعادة هضمها في قالب أدبي، ومنه قالب الرواية التي تتباهى من بين سائر الأجناس بأن «لديها معارف معمقة تعطي عنها نسخة أمينة بتأويلها على غرار الأخلاقي والمؤرخ واللاهوتي والفيلسوف والعالم» .

والرواية العربية منذ نشأتها وهي تعنى بتمثيل الفكر فيها، عاكسةً رؤية كاتبها التأملية في الحياة بلا خلفية معرفية صادرة عن توجه فلسفي أو مدرسة فكرية. والأمر نفسه ينطبق على النقد الادبي، إذ «من المستحيل على أي تصور نقدي للأدب أن يخلو من تصور فلسفي للإنسان مهما كان انشغال هذا التصور بالعناصر التي تهب العمل الأدبي أدبيته، لا بتلك التي تنشغل بمرجعيته أو تبلور دوره الفلسفي والاجتماعي» .

وليس من المغالاة القول أن لا رواية من دون أرضية فكرية تستند عليها وتحشد إمكانياتها الفنية كي تشيد معمارها على وفق تلك الأرضية. وأيّاً كان المعمار سردياً أو ميتاسردي؛ فإن تجنيسه كرواية يظل هو المطلب بسبب المساحة الكتابية التي تتيحها الرواية للمؤلف وهو يوظب مجادلاته ويحشد شكوكه ويضبط تساؤلاته، عارضاً كل ذلك بحبكة روائية تتضافر خيوط عناصرها من فواعل سردية ومقاطع وصفية إلى توظيفات كرنتوبية بملامح دينامية. ولقد طرق النقد العربي المعاصر كثيراً من الموضوعات الفكرية التي تصب في باب النقد الفلسفي، فدرس الرواية العربية من زاوية الشخصية الذهنية وأبعادها الروحية، وناقش الملامح الفكرية والرؤى الميتافيزيقية وما تتركه من تشظيات في الزمان والمكان والهوية..الخ؛ بيد أنّ هذا النقد ظل في حدود النظر الجمالي، غير معطٍ للفلسفة في علاقتها المباشرة بالرواية اهتماماً

مناسباً. وهو الموضوع الذي يحتل الأولوية في النقد ما بعد الحداثي، الذي صار هو نفسه فلسفةً أو موصوفاً بأنه نقد فلسفي بعدي. والمتتبع للفلسفة الغربية سيجد أنّ لها انعكاسات واضحة على فكر المثقف العربي، ولاسيما الكاتب الروائي الذي وجد في طروحات تلك الفلسفة مادة خصبة، لا للكتابة السردية المغايرة للمعتاد حسب؛ بل للتجريب الفني أيضاً الذي به يجسّد الكاتب أفكاره بطريقة حرة ونقية من شوائب التوجه السياسي وانحيازات الانتماء الإيديولوجي ومظاهر الوعظ والإرشاد.

ولقد مارس بعض الروائيين العرب، ولاسيما أولئك الذين تخصصوا بالفلسفة، تجريد الفكر من الترميز والتغريب والتشيؤ، جاعلين من التأمل معادلاً موضوعياً للتصوير في سبيل قلب الواقع وتفكيكه من دون التجاوز على الخطوط الحمر للفكر أو التخلي عن بعض الثوابت أو المسلمات.

ويبقى هذا التوجه في الرواية العربية محدوداً وإن كان واضحاً منذ منتصف القرن العشرين. والسبب لا قصدية الروائي في تطعيم السرد بالفلسفة، إذ غالباً ما تأتي الفكرة الفلسفية عرضية، يختزلها على لسان إحدى الشخصيات اختزالاً فيه كثير من الترميز وقليل من التجريد. وسنقف فيما سيأتي عند ثلاثة انعكاسات فلسفية عرفتها الرواية العربية المعاصرة.

أولاً: انعكاسات ما بعد الكولونيالية

تعرضت الرواية العربية لهزات فكرية عنيفة سببتها إخفاقات السياسة وفشل استراتيجيات راسميها التي بسببها انهارت المشاريع التحررية والتطلعات الوحدوية والإرهاصات النهضوية، بدءاً من نكبة فلسطين فنكسة حزيران وانتهاء بحروب اللاجدوى في استرداد أراضينا المحتلة. ولم يكن بوسع الروائي العربي التعبير عن صدمته سوى بروايات فيها للفكر دور جديد يتعدى النظر للواقع برمزية إلى إعادة النظر بواقعية جديدة فيها بعض التجريد والتمنطق الفكريين.

والروائي العربي إذ يعترض أو يشخّص أو يعلن أو يستشرف فلأنه راغب في الإسهام في إعادة رسم خارطة المآل العربي القادم كمثقف عضوي يحمل رسالة كتلك التي حملها روائيو المرحلتين الكلاسيكية والحداثية، لكن بأدوات جديدة تقف الفلسفة ما بعد الكولونيالية في مقدمتها.

وانعكست هذه الفلسفة في الرواية العربية تأثراً بمختلف نظرياتها من ما بعد الاستشراق إلى التاريخية والبنيوية والنسوية ومناوأة الاستعمارية بما بعدها، وانتقاد العقل العربي في مركزيته ودغماطية التفكير لديه.

وفي مقدمة من انعكس عليه هذا البعد الفلسفي نجيب محفوظ في رواياته الستينية التي حفلت بطابع فكري أكثر منه رمزياً يحضّ القارئ على التأمل، ويدفعه إلى المشاركة الفكرية مع الشخصية التي يؤرقها فكرها وطريقة رؤيتها للحياة. وسبب براعة محفوظ هو قدرته التي عضدها تخصصه في الفلسفة مازجاً بين السرد والفلسفة مزجاً جمالياً محبباً يعيدنا إلى جذور الفكر الفلسفي في تبلوره السردي كمحاورات تخييلية وتأملات حكائية منذ الفلاسفة الأوائل الذين كانت الموسوعية سمتهم والحكائية وسيلتهم مما خلفه سقراط وأفلاطون والفارابي وابن سينا وغيرهم.

وإذا كانت بعض الصراعات الفلسفية والمسائل الفكرية والتمثيل لها منعكسة بوضوح على روايات محفوظ؛ فإن انعكاس الفكر ما بعد الكولونيالي بدا واضحاً عليه في (المرايا)، ومن دلائل هذا الانعكاس أن أكثر شخصياته الحيوية فلسفية مثل الدكتور إبراهيم عقل وزهير كامل ورضا حمادة وماهر عبد الكريم وسالم جبر هذا أولاً، وثانيا الخروج على القالب التقليدي للرواية تاركاً العمل بلا تجنيس، وثالثاً الجمع بين سرد المذكرات والقصة القصيرة، فكل قصة منفصلة عن الأخرى وتحمل عنواناً خاصاً بها. وترتبط هذه القصص بخيوط منها صوت السارد الذاتي مع تكرار حادثة أو مقولة أو اسم يتداعى على لسانه هنا أو هناك.

ومعلوم أن الرواية ما بعد الكولونيالية رواية متشظية يحتل فيها القارئ موقعـاً مركزيـاً، بينما الفكر هو البؤرة التي منها ينطلق التشظي بالأساس. وهذا ما أراده نجيب من قارئه وهو يواجهه بأفكار محفزة، كتوكيده أن لا فرق بين تعالي فلسفة عند الفئات المثقفة النخبوية وبين فلسفة الفئات المتنورة الشعبية، لأنهما لا تفضيان إلا إلى «مناقشات متفلسفة لا تخلو من تثبيط للهمم وتخييب للآمال أو انفعال مضطرم سرعان ما يسيل دمـاً.»

وكثيراً ما حاول محفوظ توصيل فكرة أنّ العرب غير ميالين إلى شمولية التفكر، وأنّ القليل جداً منهم «يتمتع بعقل فلسفي، بالنظرة الشاملة للأشياء.» .

وهو ما يجعل العربي مشوش الفكر تختلط عليه الـرؤى والتصورات. ويضع على لسان الشخصية المتفلسفة زهير كامل محاججات منطقية تصدم القارئ أخلاقيـاً»أعتقد أنّ الناس أوغاد لا خلاق لهم وأنه من الخير لهم أن يعترفوا بذلك وأن يقيموا حياتهم المشتركة على دعامة من ذلك الاعتراف، وعلى ذلك تصبح المشكلة الأخلاقية الجديدة هي : كيف تكفل الصالح العام والسعادة البشرية في مجتمع من الأوغاد والسفلة؟.» .

وللرواية العربية استمالاتها الخاصة لقارئ يعيش في ظل مرحلة ما بعد كولونيالية لم تعد الفكرة الاستشراقية هي المعضلة؛ بل المعضلة في ما بعد هذه الفكرة مما تضمنته طروحات إدوارد سعيد عن الشخصية الروائية التي تكابد التشظي هويةً ووعيـاً وهي تعيش على الهامش تابعة ذليلة.

ومن انعكاسات هذه الطروحات ما نجده في رواية (اليتيم) لعبد الله العروي التي نظرتْ إلى الهجرة ذهابـاً وإيابـاً فوجدتْها عبارة عن تشظٍ وفناءٍ» الهجرة رمز النفس الإنسانية قرارها فناؤها. بدأ الإسلام مهاجراً ..هاجر المسلمون إشفاقـاً على الأمانة ثم غلبهم الحنين من يدري ؟ لعل رأس البلاء العودة بعد الهجرة» .

وإكثار السارد من استعمال ضمير الخطاب الممزوج بفعل المباصرة(انظر) والمداومة على فعل التحاور بـ(قال وقلت)، دلائل واضحة على بعدية فكرية تسحب السرد إلى منطقة الفلسفة «انظرْ إليها معك الصمت الطويل والكلمات الغامضة .. تقول: إن دموع الخصومات والتصالح ما يملأ أيامنا وليالينا لا شيء؟ أقول: كل شيء هو لا شيء.» .

ولا يخفى أن عبد الله العروي مفكر عربي مرموق، له طروحات مهمة في الفكر والتاريخ والعقل وما كتابته للرواية إلا لإيمانه أنها قادرة على ردم الهوة بين الفيلسوف والقارئ العادي، رغبة في تذليل خصوصية الفلسفة ونخبويتها اللتين هما سبب خيبة الفلسفة أو عدم فاعليتها عندنا.

والعروي إذ يجعل السارد متكلماً بضمير المتكلمين فللتدليل على تمكن السارد من جذب قارئه إلى منطقة الفكر وإشراكه في التفلسف معه» لم يعد في الإمكان تغيير أي شيء في حياتنا ظاهراً أو باطناً ننظر للموت ونحن أموات ..نرتبط بالحياة متباطئين وننسلخ عنها مسرعين.» .

ولأن الفوضى أو الكايوس ظاهرة ونظرية «كأنها تستطيع أنْ تصوغ قوانين مشتركة تربط أنواع الظواهر» ، صارت قضية شائكة من قضايا الفلسفة ما بعد الكولونيالية. ولها انعكاساتها إما في شكل تعبيرات مقتضبة هي بمثابة تأملات تتداعى بعفوية أو قصدية على لسان سارد ذاتي يفكر في الوجود، أو بمونولوجات داخلية ينغمس عبرها الفرد في الطبيعة متأملاً لها بطريقة تجريدية» إنْ نَصِفَ دقيقةً حركات الضياء إذ يصير، والمرأة إذ تعجن، والطير إذ يطير، والجندي إذ يُطلق النار..نضع مقابل كل حركة الكلمة المناسبة والذهن فارغ ..لكن للأسف ذهننا دائما مليء بالأفكار وكلماتنا مشحونة بالأغراض» ، أو بحوارات خارجية فيها سائل ومجيب، كما في رواية(العلّامة) لسالم حميش التي فيها يطلب حمو الحيحي من معلمه العلامة ابن خلدون تعليل بعض المسائل، ومنها مسألة العمق، فيرد المعلم» جوابي يا حمو وسجِّله إن شئت قد فكرت فيه من قبل

طويلاً فلم أجد فحواه إلا في كون العمق .. هو الذي يجنح بي إليه ويجذبني، ولولاه أو بدونه ماذا يبقى غير المسطحات والأزباد؟ « .

ويحتل الإنسان في النقد الفلسفي البعدي المركز ليكون أحد الانعكاسات ما بعد الكولونيالية المهمة في الرواية العربية التي جعلتها تحاول استقطابه نحو منطقة التفكر في مسائل مجردة وبروح فلسفية، والرأس هي موضع التفكر وموضوعه الذي يصدم الإنسان ويحيره، كما في بطل رواية(في حضرة العنقاء والخل الوفي) لإسماعيل فهد اسماعيل، « شاغلني سؤال حاد ما زال يجول داخل رأسي أيهما مرهون بالآخر؛ وثيقة تملك بيت أم وثيقة انتماء لوطن؟.»

وللفلسفة الدريدية انعكاسات بعدية في الرواية العربية تتضح في النزوع إلى التمرد تقويضـاً للمعنى أو الشكل أو كليهما، ورغبة في قلب المسلمات رأسـاً على عقب، وإن كان ذلك بعبارات موجزة تتناثر بين صفحات الرواية، وهو ما نجد بعضـاً منه في رواية(عالم بلا خرائط) التي فيها يصبح الهامش الذي هو (الجنون) بديلاً عن المركز الذي هو (العقل) . والرواية أشبه بسيرة ذاتية يعاني صاحبها جنونـاً يدفعه إلى البحث عن مدينة من الوهم، فيها يستطيع أن يخترع بشراً وأحداثـاً، ويعطي لهؤلاء البشر اسماءً وملامح، ويجعلهم يتكلمون ويفكرون ويحلمون»أن أجعل الأحداث تعني موقفاً وتقدم فكرة. « .

ويمارس السارد في رواية (اليتيم) دور الفيلسوف الدريدي الذي يريد دحض العقل أو الانفصال عنه غائصـاً في بوهيمية خاصة تنكر الحقائق العلمية، مستعرضـاً ثقافته الفلسفية، محذراً من طوفان سيفكك كل شيء ، في إشارة إلى أنّ السارد يريد أن يكون أفلاطونـاً جديداً.

ومن انعكاسات النقد الفلسفي بعد الكولونيالي الجدل الزماني والتاريخاني الجديد الذي تبناه مفكرو ما بعد الحداثة بنظريات متعددة منها نظرية هيدجر في الزمان وجدلية وجوده ماضيـاً وحاضراً ومستقبلاً. ولهايدن وايت نظرية خاصة في التاريخ وجدلية

كتابته التي تتم من وجهة نظر مؤرخ وثّق المركزي وأهمل ما هو غير مركزي. وهذه الجدلية نجدها في رواية (أزمنة الدم) لجهاد مجيد، التي فيها يتأمل السارد آثار ميزوبوتاميا الباقية فيرى كيف تتشابك العصور متفكراً فيها» أتابع ببصري ..سور المعبد، وبالتحديد على حد تشابك بقاياه مع تكملته الحديثة التي شابهت القديمة فلا تتمايزان إلا بالمظهر؛ قتامة الأولى أكسبتها مظهر قدمها ونصاعة الثانية أكسبتها حداثتها، أيبقى هذا التمايز أبداً؟ أم أن الزمن سيساوي لونيهما فتضيع حقيقة زمن البنائين، بل حقيقتهما كلها» .

وينتقد السارد في رواية(الكائن الظل) لإسماعيل فهد إسماعيل مركزية التاريخ الرسمي الذي ليس في شريعته توثيق الأدب الشعبي كالسير الشعبية والملاحم المتداولة على أساس أنها هامش مهمل. لذا ينقلب السارد الذي هو طالب دراسات عليا على هذه المركزية عبر كتابة موضوع رسالته في الهامش المسكوت عنه المتمثل باللص حمدون بن حمدي حرامي بغداد .

ومحكي التاريخ في رواية(مجنون الحكم) لسالم حميش انعكاس واضح لفلسفة هايدن وايت، متخذاً من سيرة الحاكم بأمر الله موضوعاً لتفنيد موثوقية التاريخ. والرواية سيرة ذاتية بطلها أبو علي منصور الحاكم بأمر الله الذي هو مجنون الحكم الذي يحمله جنونه على الكشف عن خفايا لم يذكرها التاريخ الرسمي .

وهذا التوظيف للمتخيل التاريخي نجده أيضاً عند رشيد بو جدرة في روايته(الحلزون العنيد) التي فيها يوظف السارد حدثاً تاريخياً مختلقاً ، ينتقد عبره البيروقراطية وروتين التكاثر والاستهلاك. وتسفه رواية(حريق الأخيلة) لإدوار الخراط مصداقية التاريخ الرسمي وتدحض وثائقيته مستجلبة آراء تتماشى مع فلسفة هايدن وايت للتاريخ، «التاريخ لا يدحض قلت: بل مخادع لا أعرف التاريخ وأنا أقول ١٩٤١ و١٩٨٤و١٩٤٥ ليست هذه إلا منارات تضيء بحراً بلا شاطئ ولا مرسى. تيه الموج بلا نهاية ليس فيه مسار..فأين التاريخ؟ وأين الحزن الموهوم؟» .

هكذا تركت الفلسفة التاريخانية أثراً مهماً في توجيه الرواية نحو وقائع وشخصيات عرفها التاريخ الرسمي لتقوم بإعادة كتابة تاريخ جديد هو متخيل لكنه متفكر، يتأمل ما سكت عنه التاريخ الرسمي متبصراً في خفاياه في شكل رواية التاريخ وليس رواية تاريخية.

ثانياً: انعكاسات ما بعد الماركسية

سعت الرواية العربية المعاصرة إلى تمثل واقعية جديدة تأثراً بطروحات ما بعد ماركسية، لاسيما طروحات المفكرين الفرنسيين من أمثال سارتر وادرنو ومرلوبونتي وفوكو والتوسير وغارودي، منزاحة عما كانت عليه في مرحلتيها الكلاسيكية والحديثة من تمثل سردي لواقعيات تتماشى مع الفكر الماركسي.

وتعد الواقعية الجديدة واحدة من انعكاسات الفكر ما بعد الماركسي التي توجهت بالرواية وجهة رمزية أو سحرية أو تشيئية أو تغريبية إلى غير ذلك من التوجهات، فلم تعد موضوعة الحب مثلاً في الرواية المعاصرة مرتبطة بالرومانسية الحالمة ولا منشدّة الى أرض الواقع؛ بل تعدتهما إلى الفكر والمثال. ولولا استلهام الروائي العربي لطروحات غارودي والتوسير من ناحية النظر للإنسان والعمل والسياسة، لما وجدنا رؤى تجريدية جديدة تتماس مع الفكر جاعلة الرواية بحثاً كما يرى ميشيل بوتور. وهو ما تجسد أولاً في الروايات الغربية فكانت رواية (اسم الوردة) لإمبرتوايكو بحثاً في اللاهوت المسيحي وصراعات البابوية، وجسّد الروائي دان براون في روايته(شفرة دافنشي) البحث في تاريخ المسيحية، علماً أنّ البحث بمعانيه الفكرية والفلسفية كان موجوداً في الرواية؛ لكنه مع الواقعية الجديدة صار بحثاً معرفياً محضاً.

ومعروف أنّ نجيب محفوظ انتهج الواقعية متأثراً بالفكر التنويري الأوربي إلى منتصف القرن العشرين، ثم حصل لديه تحول كبير من خلال تبنيه الرمزية التي تستوعب التاريخ والواقع انطلاقاً من رؤية تجريدية تلمِّح ولا تصرِّح، وهو ما مثلته

روايته(أولاد حارتنا) التي هي بحث رمزي في خلاصة ماهية الأديان وصولاً إلى موتها في مرحلة العلم. وفيها نظر نجيب محفوظ إلى كثير من المسائل الفكرية نظرة تتجاوز الواقع إلى ما بعده. ومن ذلك نظرته إلى الشر «هذا الشر الذي لا يصد عن اللهو يقاتل ويقتل ويحظى بكل احترام يقسو ويستبد هازئاً بالعواقب وله ضحكة تجلجل فتملأ الآفاق، له لذة في العبث بالضعفاء ويستمر في المأتم ويغني فوق شواهد القبور» .

وفي روايته (المرايا) نظر إلى الموت وعلاقته بالصمت والظلام بالرمزية عينها «فليس ثمة إلا الظلام، وليس وراء الظلام إلا الموت، وخوفاً من هذا الموت انطوى تحت جناح الناظر فخسر كل شيء، وجاء الموت الذي يقتل الحياة بالخوف حتى قبل أن يجيء..ولستم يا أهل حارتنا أحياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت» .

ويضع محفوظ الرؤى التصويرية للمسائل التجريدية على لسان شخصياته بطريقة تجعل سؤال الذات يتلاقي فنياً بسؤال الموضوع، وهو ما تريده الواقعية الجديدة التي هي واقعية مفكرة، ونمثل بشخصية همام في (أولاد حارتنا) الذي تأمل الإنسان وتاريخه، فقال: «لكن ميلاد الإنسان قد يجيء بالكوارث فوق رؤوسنا لعنة من قبل أن نولد. وأعجب عداوة هي التي لا تجد لها من مبرر إلا أنها بين أخوين. إلى متى نعاني من هذه الكراهية. لو نسي الماضي لابتهج الحاضر ولكننا سنظل نتطلع إلى هذا البيت الذي لا عزة إلا به ولا تعاسة إلا بسبب منه.. وحانت منه التفاتة نحو الصخرة الكبيرة الصامتة فبدت في وقفتها كأنها لا تبالي شيئاً في الوجود»

وقد يتفكر السارد كالفيلسوف من خلال تعليقات أو مداخلات يرفض فيها النظر بواقعية للأمور منتقداً مجتمعه بسخرية مُرة «ومن عجب أنّ أهل حارتنا يضحكون، علام يضحكون؟ إنهم يهتفون للمنتصر أياً كان المنتصر ويهللون للقوي أياً كان القوي، ويسجدون إمام النبابيت يدارون بذلك إله الرعب الكامن في أعماقهم، غموس اللقمة في حارتنا الهوان لا يدري أحد متى يجيء دوره، يهوي النبوت على هامته. ورفع رأسه إلى السماء فوجدها صامتة هادئة ناعسة.» .

وهذه الواقعية جديدة على الرواية العربية التي غلب عليها اعتماد الحدوتة بعيداً عن الجدل والفلسفة، وهو ما شخّصه صلاح عبد الصبور، قائلا: «ما زال معظم أدبنا الروائي ينبع من منطق الحدوتة وهو في سبيل ذلك يعنى بوصف ظاهر الأشخاص ويهتم بما يجري فوق سطح جبل الجليد» .

ومن انعكاسات النقد الفلسفي بعد الماركسي الوجودية التي تبناها بعض الروائيين العرب بشكل مباشر أو غير مباشر، ومنهم جبرا إبراهيم جبرا الذي اتخذها في روايته (السفينة) محضناً فكرياً يعرض من خلاله أفكاره الفلسفية، معتمداً طريقة التداعي الحر في الأغلب، جاعلاً بطله وديع عساف وجودياً يشعر بعبث المبادئ والقيم كالحب والصدق والحقيقة، «قلنا الصدق حتى بحت حناجرنا وأضحينا لاجئين في خيام. توهمنا الصدق في أمم العالم وإذا نحن ضحية سذاجتنا وقد عرفنا ذلك كأمة وعرفناه كأفراد.» .

وكثيراً ما تتخذ مجادلاته الوجودية طابعاً شاعرياً سريالياً، من ذلك موقفه من الذاكرة . وفي رواية (الغرف الأخرى) لجبرا إبراهيم جبرا تتمظهر الوجودية أيضاً، لكن بدرجة أقل مما في رواية(السفينة)، من ذلك تبرم بطله من تفشي الزيف والاختلاق في حياتنا المعاصرة حتى غابت الحقيقة وطمست إلى غير رجعة .

وبالاقتناع بالوجودية منهجاً يغدو الواقع الروائي فاشلاً بالطريقة التي بها رأى هابرماس الحداثة مشروعاً لم يكتمل، فنقد نقداً لاذعاً التيارات ما بعد الحداثية على أساس أنها نزعات محافظة جديدة ناجمة عن خيبة الأمل . والخيبة والارتياب يجعلان بطل رواية(الزمن الآخر) يشعر أنه في متاهة يدور فيها من دون أمل بالخلاص. ويصف هذه المتاهة وصفاً سريالياً برؤية فيها كثير من الارتياب والتشويش تدوِّخ القارئ معها.

ومن انعكاسات النقد الفلسفي بعد الماركسي الرؤية القمعية للجسد انطلاقاً من فلسفة فوكو الجنسانية، ولاسيما فرضيته القمعية التي بها يغدو التفلسف أداة ناجعة لإضفاء شكل معين على المجادلة الفكرية التي تتحول من خطاب جسدي إلى خطاب

عرفاني أو رهباني هو إرادة للمعرفة، التي لم تتوقف أمام محرم تابو لا يجوز إلغاؤه؛ بل اندفعت إلى تكوين علم اسمه علم الجنسانية.. وإذا كان الجنس مقموعاً؛ أي محكوماً عليه بالمنع باللاوعود والخرس؛ فإن مجرد الكلام عنه والكلام عن قمعه يكاد يتخذ شكل عصيان مقصود .

وعلى وفق الفرضية القمعية قد يحكم القمع على الشيء بالزوال توكيداً لعدم الوجود، وكأن لا شيء يجب أن يقال أو يشاهد أو يعرف ، ومن ذلك الصمت كانعكاس من انعكاسات فلسفة القمع، فيها الإنسان مقموع بالعموم رجلاً كان أو امرأة، ونجد مثاله واضحاً في رواية(سيدات القمر) لجوخة الحارثي التي فيها الصمت لا يقتصر على ما يخيف الذات وينال من قيمتها، بل يتعداه إلى الرجولة التي عليها أن تظل ساكتة ومختبئة خلف الاستعارات .

وللفلسفة الظواهرية لميرلوبونتي رؤية فكرية أخرى للجسد مفادها «أن أصل الجسد الموضوعي ليس سوى لحظة في تكوين الموضوع» . وهو ما ينطلق منه رشيد بو جدرة في رواية(الحلزون العنيد) التي فيها يغدو الجسد عائقاً أمام التقدم فيفكر بالطريقة التي بها يتخلص من التزايد السكاني في المجتمعات النامية، مرمزاً إلى ذلك بالجرذان، وهو الموظف الذي يعبد الوقت والعمل ويأنف من التناسل، مفلسفاً المسألة كالآتي: «إنها أطروحة ثورية لكنها ليست ميسورة الإثبات، ورغم ذلك أعرف نفسي لدي صبر الصبار.. أنا أجهد حتى لقد وهبت حياتي من أجل إنجاز عملي على أكمل وجه سوف أخلف للأجيال الآتية ميراثاً» ، ويرى أن هذا الأمر هو ثمن المعرفة والسلطة «ويا لعذاب من يملك الاثنين» .

وتحتل فكرة الجسد المعاق مكاناً في رواية(النبيذة) لإنعام كجه جي، وإن كان بشكل مبتسر يتخذ الحكمة وتمازجها بالتجربة منطلقاً فكرياً من خلال شخصية وديان التي حملت عاهتها الجسدية وهي خرم طبلة أذنها موضوعاً تفسره برؤية ظواهرية،» حتى أولئك الذين تطرحهم الطبيعة كاملين تتكفل الدنيا أحياناً بأن تبتدع لهم عاهات ما كانت في الحسبان، بينما الظاهر ومنها الخفي المكتوم لا يشعر به سوى صاحبه» ،

غير معطية أي اهتمام للتاريخ والواقع والترتيب القدري الذي جعلها أحد أعضاء حفلة تنكرية حكم فيها ابن الشيخ على الجميع بعاهات جسدية شتى.

وفي رواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس نجد الجسد موضوعاً أيضاً للإعاقة والعجز عن فهم الواقع «هكذا عرفت المرأة في شرفك فعرفت الخوف والحرمان والكبت والشذوذ والانطواء والخيال المريض، عرفت الخيال على أي حال، فكان لك فيه منجى من نفسك وجوك ومحيطك ومجتمعك وقد أمسك هذا الخيال بذهنك فقاده إلى البعيد البعيد «

ومن انعكاسات النقد الفلسفي ما بعد الماركسي أن أصبح التساؤل منطلقاً رحباً لرسم عوالم تجريدية، يطرح الكاتب عبرها شكوكه بطريقة ديالكتيكية تتضاد فيها الثنائيات وتتقاطع من أجل إعادة لململة شروخ الذات من خلال اللغة. وقد تساءل دريدا «هل اللغة هي فعلاً قابلة للتملك أو الحيازة؟ إن البحث عن ماهيتنا داخل اللغة ستبقى مسألة عود أبدي» . والبحث عن الماهية جعل بطل رواية (حريق الأخيلة) يتساءل عن سر المسيح، فيجد الجواب في الفلسفة «لماذا استطاع عابر السبيل بردائه المنسوج المكون من قطعة واحدة لم تخطها إبرة إنجاز هذا الذي لم يكن يرى إلا برفقة المجذومين..لماذا استطاع أن يفرض نفسه على إنسانية دامت عشرين مائة عام لماذا؟ لأنه عاش فلسفته. هذا كل شيء»

والحاجة إلى التساؤلات الديالتيكتية الممضة؛ إنما تقتضيها نزعة الشك التي تقض مضجع الشخصية إزاء مسائل مجردة ومواضعات معنوية، لا بحثاً عن أجوبة منطقية حسب بل التفكر المجدي الذي يريد الحقيقة، كما في رواية(السفينة) التي فيها تكثر التساؤلات في مسائل تجريدية من قبيل الجسد والنشوة والغيبوبة والجحيم والإغراء والانتحار والسلطة والشيطان والجنس والجسد والصلاة والمسيح والصحراء.

ولا فرق في أن يكون التساؤل متحاملاً أو مستهزئاً متهكماً أو متعالياً، ما دامت الشخصية تفكر في واقعها وتتبصر حالها شاعرة بالهوان واللاإيمان أو العجز والعبث.

فوديع عساف تصدمه فلسفة الاكويني اللاهوتية فيتساءل» ماذا يقول توما الاكويني بشأن الإيمان بالله ؟ كم سنة مرت منذ أن قرأته أنا؟.» .

وقد تستفز ديالكتيكية التساؤلات القارئ فتحضه على التفكر سؤالاً وجواباً ، وقد يبلغ الاستفزاز الفكري أوجه باستعمال ضمير المخاطب، «من هذا الذي وهمكم بأن الفن هو رؤية الناس مجموعات من الدمى تتحرك أطرافها ولا وجه لها ولا إرادة؟ أين تساؤلاتكم؟ . وتحفل رواية(الزمن الآخر) بتساؤلات وجودية ذات طابع سريالي لا انعتاق فيه من الحيرة والتشتت .

وليس غريباً في التساؤل أن يتفكر المرء في جواب معين، به يتدبر حاله لعله يفهم سراً أو يصل إلى حل لغز من ألغاز الحياة، ولا فرق حينئذ بين أن يكون التفكر في السؤال منطوقاً أم صامتاً، « أليس من المحزن أن يكون لنا جد مثل هذا الجد دون أن نراه أو يرانا؟ أليس من الغريب أن يختفي هو في هذا البيت الكبير المغلق وأن نعيش نحن في التراب؟» .

وبعض التساؤلات لا تخلو من منطقية علمية في مناقشة مسائل المادة وفيزياويتها . وقد لا يتقصد السارد طرح التساؤلات داخل الرواية لتأتي عفو الخاطر، لكن بديناميكية تسهم في تصعيد الحبك وتمتينه، كما في رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني التي تختتم بهذه التساؤلات التي تداعت على لسان صاحب الخزان لكن بلا جدوى «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا. لماذا.؟ لماذا.؟» .

ويحتل التساؤل في رواية (عالم بلا خرائط) مساحة ليست بالقليلة بديالكتكية تتجاوز الذات إلى الكون والحياة والروح، ولا تأتي تساؤلات السارد البطل انطلاقاً من وعي بجدلية السؤال/ الجواب وإنما هي عفوية الشك واعتباطية التفكر التي غالبته حتى وصلت به إلى التوهم بوجود مدينة خيالية اسمها عمورية .

وقد تؤدي الشخصية على بساطة فهمها طرح التساؤلات بطريقة لا تخلو من ديالكتيكية الدحض والتقويض، كما في شخصية أم قاسم في روايـة(السبيليات) لإسماعيل فهد إسماعيل التي كثيراً ما تطرح أسئلتها على حمارها (قدم خير) فيرد عليها بحمحمة ، كإشارة إليغورية إلى أنّ الأجوبة التي نبحث عنها في أسئلتنا لن نجد فيها سوى العجمة، وكأن أي تساؤل نطرحه ونبحث فيه عن حل لأزماتنا هو مؤود أصلاً، ولا سبيل للظفر به البتة.

ثالثاً: انعكاسات ما بعد البنيوية

منذ الحرب العالمية الثانية والبنيوية تتحول تدريجياً من منهجية في دراسة النص الأدبي إلى فلسفة في الإنسان والكون تتماشى مع الفلسفات ما بعد الحداثية. وأهم ما يميزها فلسفياً محاربتها للتجريب والتاريخ، وانبهارها بالإمكانيات الخصبة في فكرة البناء . وهو ما حاولت فلسفة ما بعد البنيوية مناهضته بتصورات متحررة من الاستغلاق وبانفتاحية عالية تخلو من الجمود، متجهة للتقارب مع غيرها من الفلسفات التي ظهرت آثارها على الرواية الغربية قبل أن تتوضح في الرواية العربية.

وعلى الرغم من أنّ البنيوية في نقدنا الأدبي العربي لم تكن أكثر من منهج إجرائي لا غير؛ فإن ما بعد البنيوية تركت انعكاسات فكرية مهمة لا على نقدنا المعاصر والراهن حسب؛ بل على الرواية العربية المعاصرة. منها ما تركته الفلسفة النسوية بطروحاتها النظرية المتغايرة أو المتآزرة من آثار انفتاحية على الرواية في مناصرة الهامش النسوي العربي، انطلاقاً من أن دور المرأة ليس اقتصادياً حسب، بل بأدوار فكرية لا تختلف في أهميتها عن أدوار الرجل.

وبالرغم من أن واقعنا العربي لم يشهد ظهور فيلسوفات ذوات نظر خاص، لكن المرأة المثقفة استطاعت أن ترتقي في بعض الأحيان إلى دور المفكرة بعقلية ناقدة كنازك الملائكة ونوال سعداوي وفاطمة المرنيسي.

ووجود المرأة المفكرة يعني حضور الفلسفة ببعدها النسوي، ولقد تساءلت جوديت بتلر: هل يمكن أن تكون هناك فيلسوفة نسوية إذا شككنا أصلاً في وجود المرأة المفكرة ، علما أن في الغرب نفسه لم يكن دخول المرأة إلى المنطق يسيراً كدخولها إلى الفلسفة.

ومن انعكاسات الفلسفة النسوية ما بعد البنيوية على الرواية العربية، ما نجده من سطور فكرية تبثها الساردة في تضاعيف السرد كمداخلات هنا أو هناك وقد تجعلها على لسان إحدى الشخصيات النسوية كما في رواية(السقوط في الشمس) لسناء شعلان التي فيها تعيش البطلة حالة من التشظي ما بين ذاتها والآخر الذي تراه تارة مضطهداً لها ومستغلاً لضعفها متجبراً عليها، وتراه تارة أخرى أنيساً وعطوفاً. وهذا ما يدفعها إلى التفكر المونولوجي الصامت الذي به تعبر عن حلم بعيد فيه الآخر مثال مستحيل التحقق، فتناجيه غائباً» أحمد الله بسري لأنك لا تستطيع قراءة أفكاري وتلمس مشاعري فعشقي هو سري الأعظم الذي أتلذذ بحفظه، أنا امرأة ليست بالجبانة لكن عشقي يربك شجاعتي ويؤثر صراحتي المجنونة» .

وقد يفضي التأثر بالفلسفة النسوية إلى الإحساس بالقدرة على النقد واتخاذ موقف مناسب إزاء الواقع المعيش، كما هو حال الساردة المثقفة في رواية (أنثى غجرية) لرسول محمد رسول التي كانت قد قرأت كتباً فلسفية كثيرة باحثة في كل ذلك عما يعزز قدرتها على مواجهة عوقها الأنثوي. واستيعابها للفلسفة النسوية يجعلها قادرة أكثر على اختيار المفاهيم ومناقشتها « تراني لا أميل إلى استخدام مصطلح النسوية الذي أحترمه لأنه فتح أفقاً لتحرر المرأة في العالم رغم الصعوبات تراني أميل أيضاً وربما أكثر من ذلك إلى مصطلح أنثى وأنوثة ليس بمعنى أن المرأة مجرد كائن يختلف بيولوجيا عن الرجل، إنما لها رؤية ثقافية وحضارية ووجودية للحياة والعالم معاً»

وقد يغدو التفكر النسوي عبارة عن هذيانات واستدلالات تظهر أن الذكورية غير لائقة بالأنوثة، كما في رواية(بريد الليل) لهدى بركات التي فيها يكون الليل هو الحد

الفاصل، الذي به تتحقق رغبة الأنثى في الانتقام ورغبة الذكر في الاستحواذ. وكثير من الأفكار النسوية تبث في هذه الرواية على شكل عبارات مبتسرة.

ولا غرابة أن نجد في الرواية الواقعية تفكراً يخرج بالمرأة عن مواضعات الجنس والجسد والخطيئة والشهوة، ناظراً لها بإيجابية تدحض بعض المسلمات الاجتماعية، لاسيما حين يكون المفكر في المرأة هو الرجل. من ذلك انتصار السارد في رواية(عالم بلا خرائط) للمرأة بوصفها هي الأصل «المرأة هي بداية الخليقة هي كل المتعة وهي أصل الأشياء قبل آدم من غير الضلوع والطين، هي البياض المشرب بحمرة خفيفة النعومة الزلقة الرطبة الاشتعال القاتل الصوت الصغير المقتول من غير الصوت» وهذا التصور بالطبع يعاكس ما تنص عليه اللوائح والمدونات الذكورية.

والمساواة بين الرجل والمرأة هو ما يسعى إليه بطل رواية(حريق الأخيلة) ناظراً إلى المرأة نظرة واقعية فلا هي إلهة أو جارية أو موضوع.

من انعكاسات النقد الفلسفي بعد البنيوي التفكر في المكان اتساعاً وتناهياً ولا تناهٍ. وبالتأمل الذي فيه يصبح المكان لا متناهيا في الكبر بالمفهوم الباشلاري ، يتغشى بصر بطلة رواية(سيدات زحل) للطفية الدليمي ببصيرة خاصة بها تتلمس طريقها في العتمة وقد غيّرت الأماكن مواقعها .

واللااستقرار المكاني في رواية (بريد الليل) يشعر الرجل بالانهزام أمام المرأة التي وقع تحت سطوتها رغماً عنه، فلا هو قادر على مواجهتها ولا هو متمكن من الهرب منها.

ومن انعكاسات النقد الفلسفي بعد البنيوي أيضا التأزم الفكري بمفاهيم سياسية واجتماعية تتصل بالاستعمارية والرأسمالية والماركسية والإنسانية الجديدة والمادية والآلة ورأس المال، ونظريات الإرهاب الفردي والجماعي، والثورية في حركة الشعب والمشاعية في حركة الأفراد.

ففي رواية(حريق الأخيلة) البطل مثقف يقرأ لبرنادشو وهيجل وطاغور وأرسطو وإسماعيل أدهم وأفلاطون، لكنه متأزم تتضاد ممارساته مع مبادئه، يرفض فلسفة هذا وذاك ببوهيمية خاصة .

وتكاد هذه الصورة تتكرر في أبطال روايات إدوار الخراط، ففي روايته(الزمن الآخر) يرفض البطل المثقف الفلسفات العقلانية والثورية وحتمية التاريخ والنسبية حول العقل والحقيقة الكلية والقوانين الكلية .

ولا شك أن ما بعد البنيوية ساهمت في زعزعة دور العقل، متمردة على الفلسفات العقلية التي لم تستطع إحداث التغيير المنشود، أو ما سماه أيان واط تأثيث الحجرة الفارغة للعقل، سواء برفض الكليات أو بالإلحاح على الجزئيات .

ختاماً..

لم يعد السرد الروائي العربي المعاصر مجرد ممارسة أدبية أو عمل كتابي ذي رسالة تثقيفية؛ وإنما هو فاعلية فكرية يعبر الكاتب من خلال السرد عما لا يستطيع التعبير عنه تقريريـاً. وبالفلسفة يصبح السرد هو الوسيلة والغاية التي بها يكشف الكاتب عن المخبّأ، ويظهر المتناقض مفككـاً الصلد من المسلمات ومشتتـاً المتراص أو المركزي من الثوابت.

وكلما كان الكاتب الروائي مستوعبـاً الفكر الفلسفي متمتعـاً بروح ناقدة، بدت الملامح الفلسفية والأبعاد الفكرية واضحة على روايته.

وتتحدد دلائل استيعاب الروائي للفكر الفلسفي ما بعد الحداثي أولاً بانعكاس الفلسفة ما بعد الكولونيالية عليه، متمثلة في تجاوزه الرؤية الاستشراقية إلى ما بعدها، باتجاه طرح مسائل الزمانية والتاريخانية والتفكيكية التي تتصل بالإنسان والعقل والمكان.

وثانياً بانعكاس الفلسفة ما بعد الماركسية عليه، متبلورة في انتهاج الواقعية الجديدة بأساليب فكرية مختلفة غادرت بسببها الرواية صيغها التقليدية كاعتماد الحدوتة والصوت المونوفوني، مستبدلة تلك الصيغ بصيغ تعج بالوجودية والجنسانية والظواهرية والتساؤلات الديالكتيكية، وبطابع سريالي في بعض الأحيان.

وثالثاً بانعكاس الفلسفة ما بعد البنيوية عليه تأثراً بالفلسفة النسوية والتأزم الفكري بمفاهيم السياسة والاجتماع، وحساسية التضاد الفكري ما بين الممارسة والتنظير، فضلاً عن تزعزع دور العقل والعقلانية في مواجهة الإشكاليات الحياتية.

وعلى الرغم من هذا التباين الموضوعي في انعكاسات الفكر الفلسفي البعدي على الرواية العربية؛ فإن التوظيفات السردية التقانية والفنية بدت متقاربة، وهدفها بالمجموع البحث عن الجمال والمعرفة معاً.

شهادة إبداعية:

الصوفية الحديثة

محمود شاهين

مقدمة

في طفولتي اصطحبني أبي معه إلى القدس، ليريني الصخرة التي طارت لتلحق بالنبي محمد حين عرج إلى السماء، فهتف النبي لها قائلاً «اهدأي يا مباركة» فتوقفت، وظلت معلقة بين السماء والأرض إلى يومنا.. ورغم أنني لم أر الصخرة طائرة وأنا أدور حولها مع أبي، إلا أنني لم أشك إطلاقاً في قول أبي.

نَمَوْت وسط هذا النوع من المفاهيم الدينية، دون أن يراودَني شك في صحتها، رغم اصطدامي بشكل شبه يومي، بما يتناقض مع تعاليمها وشرائعها .. ولم أعرف أنها ستكون مصدر قلقي، حين بدأت أفكر بجدية في الطريق الذي سأسلكه لتكوين شخصيتي، ورسم مستقبل حياتي، بحيث لا تكاد تخلو قصة أو رواية لي، من هذا القلق، الذي انعكس بصور مختلفة، في الوقت الذي كنت أفكر فيه بمشروعي الثقافي الذي سأنتهي إليه، والذي كانت أعباء الحياة تحول دون الشروع فيه. فهناك مسألة العيش التي لم أجد إلا الصحافة ومن ثم الرسم للجوء إليهما، وقد أخذ هذان الكثير من الوقت، إضافة إلى القضية الفلسطينية التي كانت معظم قصصي ورواياتي تدور حولها ..

هذا الواقع دفعني لأن أشعر بأن الزمن يطوي سني عمري، دون أن أبدأ العمل في مشروعي الثقافي الذي أفكر فيه . كنت في أوائل التسعينيات قد هجرت العمل في الصحافة على أثر توريطي في فتح محل لبيع البالة! ولم أكن قد احترفت الرسم الذي كان هوايتي.. شعرت بعد أكثر من عامين في بيع البالة، أنني أضيع نفسي وأقتل الطموح الذي أحمله في داخلي، فكنت أمام خيارين: إما أن أحرق نفسي أو أحرق البالة، فحرقت البالة في الوقت الذي كانت تتأجج في دخيلتي شهوة طاغية لأن أشرع في كتابة مشروعي، الذي كانت خيوطه ترتسم في مخيلتي لأكثر من أربعة عقود «.

كتبت ملحمة « الملك لقمان « وعلى هامشها كتبت ملحمة « غوايات شيطانية « و» السلام على محمود « وبعد بضعة أعوام. كتبت « أديب في الجنة « و « عديقي اليهودي « و» زمن الخراب « إضافة إلى مئات الأبحاث والمقالات والمقولات والخواطر حول مذهب وحدة الوجود، تجاوزت ١٤٠٠ موضوع. أقدم فيها فهمي للوجود والغاية منه، عبر منهج اتبعت فيه ما توصل إليه العلم، إضافة إلى الفكر الفلسفي المادي، وخاصة في المنطق والاستدلال، والفكر الصوفي في تأملاته واجتهاداته، والتصوف في بعض المعتقدات الشرقية، ورؤية الوجود في بعض المعتقدات المادية أو شبه المادية، كالتاوية والجاينية والشنتوية، والبوذية، إضافة إلى تأملاتي واجتهاداتي الشخصية. وفي الإمكان القول، إنني خلصت إلى فهم معاصر لمذهب وحدة الوجود، يختلف إلى حد كبير عن المفاهيم السائدة في العقائد والفلسفات المختلفة، وقد يتفق مع بعضها في مسألة واحدة، هي أن الوجود واحد وليس وجودين. ومن أهم هذه المفاهيم:

أولاً: الخالق:

الخالق طاقة سارية في الخلق ومتجلية فيه. أوجد ذاته بذاته لذاته منذ الأزل، وما يزال يوجد ذاته بذاته، إلى أن تتحقق الغاية التي أوجد ذاته من أجلها، وهي إقامة الحضارة الإنسانية

بتحقيق قيم الخير والعدل والمحبة والجمال. وهو خير مطلق وعدل مطلق ومحبة مطلقة وجمال مطلق. لا يحاسب ولا يعاقب ولا ينتقم ولا يكره، فهو يسمو على النوازع الشرانية والعدوانية وكل ما هو غير خيراني.

وهوغير منزه عن الوجود إلا بمفردات لغوية أوجدها البشر، بعد اختراع اللغات منذ زمن قريب جداً لا يتجاوز ستة آلاف عام من عمر الوجود، القائم منذ قرابة أربعة عشر مليار عام .. وهو يتجلى في كل شيء في الوجود وليس في شيء محدد دون غيره. وهو كطاقةٍ سارية، يسري في كل شيء في الكون والكائنات، من أصغر ذرة أو خلية إلى أكبر مجرة. ودونه لا يمكن أن يتم أي خلق مهما كان، كما لا يمكن أن يتم أي فعل. وهو يدرك وجوده المادي لأنه يحتويه ويتمظهر فيه. ويعي وجوده الطاقوي لأنه ينتجه.

ثانياً: الغاية من الخلق:

إن الغاية من الخلق، هي أن يكون خالقا ومشاركا في عملية الخلق. فخلق البشر مثلا ليس إلا للمشاركة في عملية الخلق وبناء الحضارة. فالخالق لا يبني مدناً ولا يقيم جسوراً ولا يمكن أن يقيم حضارة دون الإنسان المتجلي فيه. وأنوّه إلى أنني أستخدم مفردة خلق كتعبير مجازي يسهّل الفهم على المستمع، فليس هناك خالق ومخلوق، فليس في الوجود إلا الخالق، أو الله حسب تعابير بعض المتصوفة ..

الأمر نفسه ينطبق على الحيوانات والنباتات والطبيعة.. فلكل دوره في عملية الخلق. غير أن الإنسان تميز عن الكائنات الأخرى بمدى وعيه وقدراته العقلية. فلو اختصر عقل الإنسان على عمل محدد بعينه، كما هي الحال مع الحيوان والنبات، لما كان هناك حضارة، ولما حقق الخالق الغايات النبيلة التي يسعى إليها. إن عقل الإنسان جزء من العقل الكوني للخالق.

ثالثاً: عملية الخلق.

الكائنات كلها من الجماد إلى النبات إلى الحيوان إلى الإنسان، تخلق نفسها بنفسها بفعل الطاقة الناجمة عن العناصر المادية التي توفرت لها، وتفاعِلها مع طاقة الخلق الكلية السارية في الكون، التي أطلق عليها البشر اسمَ الله. فإذا كانت العناصر المادية

إيجابية، تنتج عنها طاقة ايجابية، ينتج عنها خلق إيجابي، وإذا كانت العناصر المادية سلبية ينتج عنها خلق سلبي، قد يكون ضارّاً، وإذا كانت المادة مزيجاً من السلب والإيجاب ينجم عنها خلق مشوه، غير قابلٍ للبقاء. ونظرتنا إلى الوجود تشير إلى تفوق المادةِ الإيجابية، على المادة السلبية، بدليلِ وجود الجمال والبقاء والتطور والرقي في عمليةِ الخلق، إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه خلال ما يقرب من أربعة عشر مليار عام من عمر الوجود، وما تزال العملية مستمرة إلى أن تتحقق الغاية من الوجود، وهي بناء الحضارة الانسانية كما أسلفنا، وبلوغ الكمال المطلق، أو الأقرب إلى المطلق .. وبناء على هذا الكلام نستنتج أن عملية الخلق ما تزال في بداياتها لأن غاياتها السامية لم تتحقق بعد، وقد يحتاج الأمر إلى ملايين السنين. فالإنسان لم يعرف نفسه بعد. ولم يدرك الغاية من وجوده. ربما أدركها النبات والحيوان بشكل نسبي .. أما الإنسان فقد أضاع نفسه!

رابعاً: الحياة والموت

أين سيقيم البشر إذا لم يكن هناك موت. ومن أين سيحصلون على غذاء يكفيهم .. الموت ضرورة لتغذية الأرض وتجدد الحياة، فكما تحافظ المعادن على بقاء جسم الإنسان سليماً، تحافظ على بقاء وديمومة كوكب الأرض، وكان يفترض في الإنسان أن لا يستخرج من الأرض إلا المعادن الضرورية لبناء الحضارة الإنسانية، بحيث يمكن تعويض المستخرج من الأرض بالعائد إليها من موت الكائنات، وبعض المعدات والآلات منتهية الصلاحية، لتحافظ الأرض على توازنها ولا تدمر، غير أن الإنسان ضل طريقه، وراح يستخرج من معادن الأرض، ما قد يفوق طاقتَها الإنتاجية على المدى البعيد، ويصنع أسلحة الدمار الرهيبة، ليقضي على مخزون كوكب الأرض من المعادن وغيرها، بحيث لا يمكن تعويضه بما يعود إليه، وهذا ما يؤثر بدوره على إنتاج الغذاء بل والطاقة الفاعلة في عملية الخلق ضمن الكوكب .

يخاف الناس من الموت. المؤمنون وغير المؤمنين يكرهونه. لم يرتبط الموت بحياة أخروية راغدة في جنة وإلا لما كره إلى هذا الحد ..لا أحد يتذكر حور العين والجنة عند الموت إلا بالتمنيات للميت بأن يكون من الخالدين فيها . الموت ضرورة لتجدد الحياة واستمرارها، وجسد الإنسان بعد الموت يتحلل إلى عناصره الأولية، ويختلط بالمادة والطاقة عنصري الحياة الأساسيين، أي أنه يتحد مع الطاقة الخالقة ليقوم بدوره في عملية الخلق، والخلود إلى الأبد في الذات الخالقة .. وهذا أعظم ما يطمح إليه أي مؤمن متصوف.. والموت كما نعلم حق في الفكر الديني. كثيراً ما أنعى راحلاً بأن أتمنى له خلوداً جميلا في المطلق الأزلي الذي لا يموت، أي المادة والطاقة، وإن شئتم الله.

ختاماً:

إن ما قدمته لا يغني إطلاقاً عن كل ما كتبته، في الفلسفة الحديثة لمذهب وحدة الوجود. علماً أن كل ما فكرت فيه وكتبته، ليس أكثر من اجتهاد في فهم الوجود والغاية منه، ولا يرقى إطلاقاً إلى حقائق مطلقة.

تعقيب على أوراق:

د. سحر سامي، و د.نادية هناوي، ومحمود شاهين.

فخري صالح

تسعى الأوراق الثلاث التي استمعنا إليها في هذه الجلسة إلى الإجابة عن سؤال علاقة الرواية بالفلسفة، أو إذا شئنا أن نكون أكثر دقة، إلى تعيين السؤال الفلسفي في نصوص روائية محددة، وشرح العلاقة المعقدة بين الفكر الفلسفي، الذي يقيم خلف النص الروائي، أو في المادة الروائية، والتخييل الروائي، بكل ما يعنيه ذلك على صعيد الشكل والبناء والدلالة والمعنى ورؤية العالم، وصولاً إلى الآفاق التأويلية التي يولدها هذا التقاطع بين الفكر والفلسفة، من جهة، والتخييل الروائي، بشخوصه وأمكنته وأزمنته وعلاقاته اللغوية وتعدديته اللسانية، من جهة ثانية. ولوضع اليد على هذه العلاقة المعقدة بين الفلسفة والنص الروائي، كان من الضروري شرح المنهجيات والأسس والخلفيات التي يقوم عليها هذا التقاطع بين أفقين متباعدين من آفاق التجربة واختبار الوجود والعالم، للوصول إلى الكيفية التي يصير فيها الفكر والتأمل الفلسفي تخييلاً روائيـاً، وشرح العلاقات المركبة التي تقوم بين الشخصيات الروائية والأسئلة الفلسفية التي تسألها، والحدوس التي تحاول اختبارها من خلال المصائر التي تؤول إليها، والحوارات التي تعقدها فيما بينها، والتأمل الفلسفي الذي يجريه المؤلف على لسان شخصياته أو في ثنايا الوصف أو على لسان الراوي، أو الرواة، أو الراوي الضمني الذي يتخايل من خلاله صوت المؤلف.

تنطلق الورقة الأولى للدكتورة سحر سامي «تجليات الفلسفة الإشراقية والتصوف الإسلامي في روايات نجيب محفوظ» من شرح التيارات الإشراقية والعرفانية في الفكر الفلسفي والتصوف الإسلاميين من أجل التوصل إلى الكيفية التي أصبحت فيها رؤية العالم الصوفية، الإشراقية، والعرفانية، مكوناً أساسياً من مكونات عدد من النصوص الروائية والسردية التي كتبها نجيب محفوظ في ما يسمى «المرحلة الفلسفية» من مدونته الروائية. وتسترسل د. سحر في شرح تيارات الفلسفة الإشراقية في الفكر الإسلامي، والفكر الصوفي الإسلامي بعامة، مركزة بصورة أساسية على محيي الدين بن عربي وشهاب الدين السهروردي. وكما تقول الباحثة في مفتتح بحثها، فإن غايتها هي تعيين «السؤال الفلسفي عند نجيب محفوظ وعلاقته بالمذاهب الفلسفية المختلفة»، وبحث «نظرية المعرفة وإدراك جوهر الوجود» في روايات محفوظ: «قلب الليل، والطريق، وخان الخليلي، وأصداء السيرة الذاتية وغيرها، وتأثير الوعي الفلسفي على الشكل الأدبي والحوار والتناص وبناء الشخصية الروائية وجماليات السرد.»

وإذا كان هدف البحث هو التوصل إلى الكيفية التي يتجلى فيها السؤال الفلسفي، وخصوصاً المعرفة الإشراقية والصوفية، وشرح العلاقة بين الله والعالم والكائن في العالم الروائي والسردي لدى نجيب محفوظ، فإن الباحثة تنشغل في معظم صفحات بحثها بشرح نظرية الفيض ومعاني العرفان والمعرفة الذوقية لدى المتصوفة، والمعرفة القلبية والكشفية، ومقامات الصوفية وأحوالهم، ولغة الرمز لدى الصوفية؛ وهي تقدم من خلال تلخيصها لمذاهب المتصوفة المسلمين ونظريتهم في المعرفة خلفيةً نظرية يمكن أن تثري البحث في عالم نجيب محفوظ الروائي والأسئلة الفلسفية التي نعثر عليها في نصه الروائي. فمحفوظ، وكما ترى الباحثة، يستخدم المعجم الصوفي، ويصور في عالمه الروائي المتصوفة والعابدين والمريدين والدراويش والأولياء، ما يوفر القدرة على تأمل العالم بعيون المتصوفة وأصحاب الفلسفة الإشراقية. وعلى الرغم من أن الباحثة تورد إشارات إلى عدد من روايات محفوظ، التي تستفيد من رؤية المتصوفة للوجود، ونظريتهم في المعرفة، كما في «رحلة ابن فطومة»، و«قلب الليل»، و«أولاد حارتنا»، و«الحرافيش»، و«أصداء السيرة الذاتية»، إلا أنها لا تشرح لنا

كيف تنسرب هذه التأثيرات في النص المحفوظي، أو ما هو تأثير النص الصوفي على الشكل الروائي لدى محفوظ، كما أنها لا تبين لنا كيفية تحول رؤيته للعالم في نصوص مرحلته الفلسفية، أو تفاعل المؤثرات الصوفية مع الفلسفات المعاصرة، كالوجودية على سبيل المثال، في روايات هذه المرحلة؛ وهو ما يعني الكشف عن الدلالة الكلية للنص والرؤية الصوفية، وخصوصاً المعرفة الإشراقية، في أعمال محفوظ الروائية وكتاباته السردية.

إذا انتقلنا إلى بحث د. نادية هناوي «انعكاسات النقد الفلسفي البعدي في السرد الروائي العربي» فسنجد أن الباحثة سعت إلى تقديم رؤية بانورامية للعلاقة بين السرد الروائي والمذاهب الفلسفية المتعددة، انطلاقاً من تضافر ما بعد البنيوية، وما بعد الماركسية، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية، وما بعد النسوية، كما يشير العنوان ضمناً في تلميح دون تصريح. وهي ترى أن «منحى النقد الفلسفي البعدي منحى جمالي لا يرتهن بالتقوقع النصي على مستوى التحليل الداخلي، بل ينفتح على المستويات كلها، مفيداً من مختلف الرؤى والطروحات المعرفية والإجرائية للفلسفة.» وما نفهمه من هذا التصور أنها تسعى إلى نقد تكاملي يفيد من تيارات النظرية المعاصرة المختلفة، المتناسلة من بعضها، والمتناحرة فيما بينها، والتي يلغي بعضها بعضاً، في توليفة تبدو من وجهة نظري شبه مستحيلة، لأنها تجمع رؤى نظرية متضادة كلٌّ منها يرى العالم في صورة مختلفة. والأهم من هذا هو أن الباحثة لا تبين لنا كيف تستفيد الرواية العربية من هذه التيارات النظرية ما بعد الحداثية، وكيف تستدخِل رؤى العالم التي تجملها تلك التيارات الفلسفية في مادتها السردية وكونها التخييلي، وكيف تعبر شخصياتها عن عدم ثقتها باللغة مثلاً، وكونها -أي اللغة- تخفي أكثر بكثير مما تكشف (جاك دريدا)؛ أو كيف تتشكك الروايات في التاريخ ومعناه (هايدن وايت)، وتنظر إلى الحقيقة والوهم، كما تعبر بعض تيارات ما بعد الحداثة. تلك أسئلة ضرورية أغفلها البحث، ولم يجب عنها، وقد كان في الإمكان العثور على حلول وتجسيدات لها في نصوص روائية عربية كثيرة، وعلى رأسها أعمال نجيب محفوظ وإدوار الخراط وجبرا إبراهيم جبرا وجمال الغيطاني وإلياس خوري وسليم بركات وإلياس فركوح، وآخرين غيرهم.

بقي لدي ملاحظة أخيرة على هذا البحث، تتعلق بالمصطلحات التي تحتشد في صفحاته، فنحن لا نعثر على تعريف واحد لهذه المصطلحات، أو إشارة تروي غليلنا لكي نتعرف على العلاقة التي يمكن أن تقوم بين السرد الروائي من جهة أولى والفلسفة والنقد الفلسفي من جهة ثانية. كما أننا لا نعرف ما هي العلاقة بين ما بعد الكولونيالية، أو خطاب ما بعد الاستعمار، وما تسميه الباحثة «النقد الفلسفي البعدي»، أو العلاقة بين الواقعية الجديدة وما بعد الماركسية، وكيف يمكن لنا أن نستنتج، ونحن نشعر بالثقة والراحة والاطمئنان، أن النص الروائي العربي الجديد انبثق من تأثره بما بعد الماركسية. وينطبق الأمر نفسه على الجمع بين سارتر وأدورنو وميرلو بونتي وفوكو وألتوسير وغارودي، تحت مظلة واحدة، فضلاً عن إلحاق الفيلسوف الألماني ثيودور أدورنو بالتابعية الفرنسية!!

الورقة الأخيرة للروائي والقاص والرسام محمود شاهين حول تأثير الفلسفة في تجربته الأدبية، ويستعرض فيها تأملاته الفلسفية، ورؤيته لوحدة الوجود، وخلق العالم، ومعنى الألوهة، والعلاقة بين المادة والطاقة، وكون الخالق طاقة سارية في الخلق ومتجسدة فيه، ونفي العدم، والبحث عن الله، إلخ. وهو يشير إلى بعض رواياته التي كتبها للتعبير عما يسميه «رؤية مادية لوحدة الوجود»، متبعاً خطى ابن عربي، ومسبغاً رؤية مادية على نظرية الشيخ الأكبر.

في تأملات محمود شاهين وتفكراته الفلسفية، التي تسعى إلى الجمع بين رؤية العلم الفيزيائي والميتافيزيقا، ملاحظات لافتة وجذابة وذكية، وإن كانت بحاجة إلى تدقيق المصطلح الفلسفي، وكذلك العلمي الفيزيائي. لكن مشكلة الورقة أنها تضرب صفحاً عن تبيان تعالق روايات الكاتب مع عالم الفلسفة، فهي تقدم تلخيصات موجزة لأعمال روائية كبيرة، وتنثر إشارات بعيدة هنا وهناك، مما لا يشفي الغليل ويبقي العلاقة بين نص محمود شاهين الروائي ورؤيته الفلسفية لوحدة الوجود وخلق العالم غامضة شبحية.

مظاهر حضور الفلسفة

في الرواية العربية

عواد علي

تمهيد:

تحضر الأفكار والرؤى والتأملات الفلسفية في العديد من الروايات العربية المعاصرة، ملونةً فضاءاتها التخييلية بألوان ومناخات معرفية، ومحرّكةً عوالمها السردية بأسئلة إنسانية ووجودية وميتافيزيقية.

وقد كان فن السرد ملاذ الكثير من الأدباء والفلاسفة لتكريس أفكارهم ونظرياتهم الفلسفية، فكانت الرواية المحملة بتلك الأفكار والنظريات ذات أثر بالغ في شتى نواحي الحياة المدنية الحديثة، بل يمكن القول، من دون مبالغة، إنها صنعت كثيراً من الانقلابات المعرفية في حياتنا المعاصرة.

إن شخوص الرواية المحتوية على جوانب فلسفية أو فكرية خاصة ليست مجرد شخوص عادية، ومجريات أحداث الرواية ليست مجرد أحداث عادية أو عابرة، ولكن في مع الأحيان تحوي بين طياتها وداخل أعماق شخصياتها آثار الفيلسوف والمفكر ولمساته، ومن خلال هذه الشخوص الإبداعية تمكن كثير من الفلاسفة والمفكرين من تكريس جل أفكارهم وفلسفاتهم المتعلقة بالحياة والكون والطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة[١]. وفي هذا الصدد تقول الروائية والفيلسوفة الأميركية ريبيكا نيوبرغر

---

(١) محمد السعد، «تأديب الفلسفة أو الرواية الفلسفية»، جريدة الحياة، لندن، ٢٨ أكتوبر ٢٠١٤.

غولدشتاين «إن تضمين محاورة فلسفية في قصة مشبعة بخيال ثري يُعدّ مظهراً رئيسياً من مظاهر حياتنا الذهنية المتوهّجة، لأننا عندما نقرأ عن معضلة فلسفية في سياق نص أدبي فنحن لا نسعى إلى مجرّد فهم المعضلة وحسب، بل إلى الشعور بها في المقام الأول»[1].

تحاول هذه الورقة البحثية الوقوف على نماذج من الروايات العربية، في سبيل التمثيل لا الحصر، المفعمة بأفكار فلسفية، أو التي تستبطن رؤىً وتأملات فكريةً، مثل «حدث أبو هريرة قال» للروائي التونسي محمود المسعدي، «أوراق: سيرة إدريس الذهنية» للمفكر المغربي عبد الله العروي، «عشب الليل» للروائي الليبي إبراهيم الكوني، «سيرة حمار» للمفكر المغربي حسن أوريد، «آخر الأراضي» للروائي اللبناني أنطوان الدويهي، و»سينسيوس وهيباتيا» للروائي الليبي فرج العَشة.

حدّث أبو هريرة قال: المغامرة الوجودية

يضع محمود المسعدي في روايته «حدّث أبو هريرة قال» أفكاره الفلسفية الوجودية من خلال بطلها أبي هريرة الذي يهجر عالمه التقليدي المنغلق الخامل إلى عالم غير مألوف، فهو يعيش في مكة، التي تُعدّ هنا كنايةً عن المجتمع الإسلامي في عهد ركوده التاريخي، ملتزم بعباداته، متزوج بطريقة شرعية، يمثل الرجل التقليدي فارغ الكيان في فضاء لا حراك فيه، وصلته به تقوم على التسليم بكلّ شيء، وهو «خرزة في سلك طويل مشدود بقوة عليا، ويتجلى معنى وجوده في إخلاصه الداخلي لتلك القوة، والإيمان بها، والانصياع لإرادتها، وفي الحفاظ على انتظامه الدائم في مدارها»[2]، إلى أن يجيئه صديق له، كأنه من دعاة بعض المذاهب السرية، يدعوه إلى الخروج عن المألوف، ويدله خفيةً على ما كان يجهل من أشكال الاحتفال بالحياة، وإذا هو يُفاجأ في خلاء الصحراء، ساعة صلاة الفجر، بمشهد مدهش كأنه من عالم الحلم: على رأس كثيّب في مستوى الأفق تتفجر شهوة الوجود أنغاماً ورقصاً موقعاً من جسدين عاريين، فتى

(١) جيمس رايرسون، «الفلسفة في الرواية»، ترجمة لطفية الدليمي، جريدة المدى، ٣ حزيران/ يونيو ٢٠١٥.
(٢) د. عبد الله إبراهيم، السردية العربية ج٢، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١٣، ص ٢٨٨.

وفتاة، يقيمانها صلاةً أخرى وثنيةً، ومن ورائهما واحة «سرور» ضائعة بين الرمال مثل الجنة تجري من تحتها الأنهار.

عمد المسعدي إلى إخراج أبي هريرة من مكة فجراً، ليرمز بذلك إلى ابتداء مغامرته الوجودية، فقد تغيّرت علاقته بالعالم، وتغيّرت العلاقات السرديّة داخل النصّ، فلم يبق أبو هريرة قادراً على قبول العالم الذي عاش فيه فهجره، ودخل التاريخ، مبلوراً وعياً أصيلاً بذاته وموقعه، بعد أن كان وهماً وتابعاً ومستسلماً ومقوداً، وأصبح حقيقةً ومتبوعاً وسائلاً وقائداً، في إشارة واضحة إلى محو حياته القديمة، والإعلان عن حياة جديدة[1].

يكتشف أبو هريرة نفسه وعالمه، الفردوس الأرضي الجديد، وينخرط في طقس اللذّة الجسديّة رفقة «ريحانة»، ويعلن أنّ ولادته الحقيقيّة بدأت من هذا اللقاء- الاكتشاف، ثمّ ينهمكان في سبر ملذات الجسد في فضاء وثنيّ ينطق كلّ ما فيه بالانتماء إلى الحياة ومتعها، ويتبع ذلك تغيّر في علاقة أبي هريرة وريحانة بالعالم الذي لم يعد مستقراً للسكون والاستقرار والطمأنينة، إنّما أصبح مضماراً للارتحال والاغتراب واللذّة والشكّ[2].

تفتح الرواية بفصل عنوانه «بعث أول» يتحدث فيه المسعدي عن غوص بطلها في لذة الدنيا والتماهي فيها، مهملاً عالمه الأول، منتقلاً من عبدة القوة العليا الغامضة إلى عبادة «أساف» ونائلة»، وصولاً الى الانتهاء من كل ذلك بفصل «بعث آخر»، فكأنما أراد أن يقول إن الحياة الدنيا أشبه ما تكون بين شروق وغروب، وذلك حسب ما يقتضيه فهم الإنسان لهذه التغييرات.

وتبع التحول الخطير في عالم أبي هريرة «تغيير شامل في عناصر السرد، فتغير تركيب المادة الحكائية، وتناثر الحدث شذرات من الوقائع، ورُكّب الزمن من فوضى التدخلات الاسترجاعية والاستباقية»[3].

---

(١) نفسه، ص ٢٨٩.
(٢) نفسه، ص ٢٨٩.
(٣) نفسه، ص ٢٨٩.

وقد رأى توفيق بكار في المقدمة التي كتبها للرواية أنها، فيما يعرف، «أول نص أدبي يطرح بمثل هذه القوة وهذا العمق الفلسفي قضية الجسد في المجتمع العربي الحديث»[1]. ولم يكن المسعدي يعنيه تحليل التجربة التاريخية على حقيقتها بقدر ما كان يهمه أن يؤكد موقفاً ذاتياً متأزماً استوحاه من فلسفة ما، فلسفة نيتشه، التي ترتاب في «الكثرة» ارتياباً شديداً، ولا تؤمن بغير الأفذاذ إلاّ واحد ترى فيهم مصادر القوة في التاريخ والروح في الجموع، فالجماهير والنساء لدى أبي هريرة سواسية جثث خاوية، وما الروح كل الروح إلاّ هو[2].

أوراق: سيرة إدريس الذهنية: تناصات فلسفية

تُعد رواية «أوراق: سيرة إدريس الذهنية» للعروي أقرب إلى السيرة الذاتية، وقد أُطلق عليها وصف «السيروية» كنايةً عن جمعها بين فن الرواية والسيرة الذاتية في الوقت نفسه، لكنها مغلّفة بحكايات غير مباشرة عن الكاتب وحياته وانفعالاته وتصوّراته. فالشكل السردي الذي انطلق من خلاله العروي يحمل مميزات عديدةً أبرزها تلك العلاقة التي تجمعه بنصّه أوّلاً، وهي علاقة ذاتية يتصرّف من خلالها وفق نسق في الكتابة يحوّل به تجربته الحياتية والفكرية إلى شكل سردي محكي ومؤسس على أفعال وأقوال وأفكار موزّعة بين شخصية محورية وشخصيات أخرى عرضية تقدّم نفسها من خلال عملية السرد والحكاية. ومن ثم العلاقة التي تجمعه ثانياً بالبنية الدلالية التي تقوم عليها الرواية، وتحيل على التجربة الفكرية والبحثية له، من خلال مجموع مؤلفاته الأخرى، والتي تبدو هذه الرواية بعيدةً عنها شكلاً ومضموناً وقريبةً منها في آن واحد[3].

يمثل بطل الرواية إدريس رؤية المثقف العربي الذي يؤمن بمواقفه ويتشبث بها، وتتلخص في إيمانه بقضيته الوطنية التي يحاول أن يجعلها ساميةً تتنزه عن كل

(١) توفيق بكار، مقدمة رواية «حدّث أبو هريرة قال»، دار الجنوب، تونس ٢٠٠٠، ص ٢٠.

(٢) نفسه، ص ٣٤.

(٣) قسم التحرير، «نقاش مفتوح حول كتاب: «أوراق: سيرة إدريس الذهنية» للمفكر المغربي عبد الله العروي»، موقع: مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com.

مصلحة مادية، هذه المصلحة التي تشكل رؤيةً أخرى، يجسدها الطلبة الفوضويون الذين سارعوا إلى العودة من فرنسا إلى المغرب بعد إعلان الاستقلال، للتكالب على المناصب واغتنام الامتيازات. أما النسيج الاجتماعي الذي انتظم أحداث النص، فيتكون أغلبه من فئات مثقفة، يقف إدريس على رأسها رمزاً لطبقة واعية تتابع الأحداث الوطنية وتناقشها وتحلل قضاياها وتستشرف آفاقها المستقبلية. وهذا يحيل أيضاً على تيار الحركة الوطنية التي مثلت عنصر إصلاح عن طريق الوعي، وتبني مشروع يهدف إلى ترسيخ المقومات الوطنية العربية الإسلامية في فئات المجتمع وتوعيتهم بهويتهم. وفي هذا الإطار يناقش إدريس أباه، ويعارض تصورات «إدريس الشرايبي» في روايته «الماضي البسيط»، كما يشير إلى بعض الشخصيات الوطنية الممثلة للإصلاح على مستوى الزعامة، حيث نجد حديثاً عن «علال الفاسي» وكتابه «النقد الذاتي» الذي صدر في أواخر الأربعينات، ولخص فيه مشروعاً إصلاحياً مستقبلياً يسير على ضوئه مغرب مرحلة الاستقلال. كذلك نجد الفئة الممثلة للوجهة المناقضة، وعلى رأسها الاستعمار الفرنسي والممثلون لإديولوجيته القائمة على الانتقاص من المشروع الإصلاحي الوطني، واتهام أصحابه بالتحالف مع الشيوعيين لزحزحة الرابطة القوية بين الوطنيين ومحمد الخامس، وكذا للتأثير على السياسة الأمريكية في هذه المرحلة.

وتنطوي الرواية على ما يمكن عدّه تناصاً، حيث نجد فيها تداخلاً مع نصوص فلسفية تتمثل في قراءات وتعليقات إدريس لكتب المفكرين والفلاسفة، ونصوص تاريخية تحيل بالخصوص على جوانب من تاريخ المغرب، ونصوص أدبية نقدية تناقش قضايا الكتابة بصفة عامة، ونصوص سينمائية تناقش أشرطة وتعلق عليها. بل نجد هذا التناص يتقاطع مع أعمال العروي الروائية الأخرى كـ»اليتيم» و»الغربة» و»الفريق»، وذلك على مستوى الشخصيات والموضوعات والفضاءات، وكأنه بذلك «كان يجد نفسه – تحت تأثير التجريب» مشدوداً إلى كتابة (مطولة) تتفق في الشخوص والفضاء والزمن والموضوعات.

يشعر إدريس بالفراغ العاطفي على مستويات متعددة، فهو اليتيم الذي فقد الأم منذ طفولته المبكرة، ومن ثم فقد حنان التربية في هذه المرحلة، وعايش أسرةً لم يستطع أفرادها ملء الفراغ الذي تركته الأم. وينهي العروي حياته بالموت أو التبخر في الهواء، ليترك بعدها أوراقه في حوزة صديقه شعيب الذي يخشى فقدانها، ويرغب في تخليد ذكراه عن طريق الاحتفال بعشرينيته، كما تشتد رغبته في معرفة الغموض الذي كان يلف حياته وموته، وتصير أوراق إدريس مادةً جاهزةً لكتابة سيرته الذاتية التي يرفض الراوي في البداية كتابتها إلى أن يوافق في النهاية [١]. ولذا نفى العروي أن يكون الكتاب سيرةً ذاتيةً لأن إدريس مات في النهاية، وموضوع الرواية هو البحث في مغزى موته ومراحل نمو وعيه الفكري، في حين أنه، أي العروي، ما زال حيّاً يُرزق.

لقد قدم العروي شخصيةً ملفوفةً محجوبةً، تتوارى خلف تقنيات السرد الروائي وأشكاله التعبيرية التي يمتزج فيها الصدق بالتمويه، واعتبر محك الفهم هو القدرة على خرق الحجاب للوقوف على عناصر الشخصية وإعادة بنائها، ولا يستقيم البناء إلا بالاعتماد على الخيال لاستنباط الحلقات المفقودة التي تعمد المؤلف انتزاعها من السلسلة. كما دعا القارئ، في مقدمة الطبعة الثانية، الصادرة عام ١٩٩٦، إلى الكشف عن هذه الشخصية بنوع من التحدي، كمن يدعو إلى حل لغز من الألغاز المستعصية[٢].

وذهب أحد النقاد إلى أننا «إذا ما تأملنا المدلول العام في أوراق إدريس المبعثرة، نلاحظ أنه كان خلخلةً لكل شيء بحثاً عن معنى للذات الفردية والجماعية، ولكن دون جدوى. ولذلك كان الملفوظ في نهاية المطاف نفياً لكل شيء جسّده نفي الذات على نحو مأساوي». وشبّه حالة إدريس بحالة هانس الصغير التي حلَّلها كل من فرويد ولاكان، فقد كان غياب الأم الحافز الواعي واللاواعي لكتابة الأوراق المبعثرة، غير أن الأم هنا ليست كذلك بالمعنى الحقيقي للكلمة، إنها الأصل الاجتماعي، وقد تم تمثله رمزياً، الذي يمنح لصاحبه الإحساس بالانتماء للأصل الوطني، وبضرورة التفكير في حاله ومصيره[٣].

---

(١) حسام الدين صالح، «الورق»، مجلة القافة، الظهران: السعودية، العدد ٦٣ يوليو- أغسطس ٢٠١٣، ص ٩٩.

(٢) أحمد أغبال، «سيرة مثقف مغربي: قراءة في أوراق عبد الله العروي»، منبر الدكتور محمد عابد الجابري: www.aljabriabed.net.

(٣) أحمد القنديلي، «لعبة المرايا في رواية «أوراق» لعبد الله العروي»، موقع «الحوار المتمدن»: http://www.ahewar.org، ٣/ ٥/ ٢٠١٨.

عشب الليل: انتهاك الناموس

تركز رواية «عشب الليل» لإبراهيم الكوني على موضوعة الناموس، بوصفه منظومة الكون البدائية التي فطر عليها الإنسان، مبينةً أن عبث الإنسان به والتآمر عليه فيه نهايته الحتمية مهما طال الزمن.

تبدأ الرواية بلجوء فتاة شابة من قبيلة «واو»، إحدى قبائل الطوارق، إلى المعبد، وتهدد ناموس الأعراف السائدة بإصرارها على كشف المستور، لكن العرافة أو الكاهنة تحاول امتصاص غضبها وإقناعها بالتزام الصمت، بذريعة أن ثمة شرفًا أبعد من شرف الجسد، شرفًا أكبر من الشرف، وصيانة اللسان من قول الجهل مفتاح في طريق الشرف الأنبل، وتحضها على كتمان الحقيقة. إلا أن الشابة المجروحة تتمرد وتجول في القرية وتبلغ الجميع بمأساتها، حيث أتى الجد المنكر معها، واللعنة المتمثلة في العشبة.

وهذا الجد، هو بطل الرواية «وان تيهاي» بلغة الطوارق، أي سليل الظلمة، وهو شاعر تغنى بالسواد والخفاء، فلم يكن يخرج للتسكع «في وادي الجن» إلا في الليالي التي تتغيب فيها الأقمار، ويتمادى سلطان الظلمات، يروق له في هذه الجولات أن يحاور الكائنات المجهولة بصوت عالٍ، ويعاركهم بألفاظ حرمها الناموس على القوم. وقد ورث «وان تيهاي» هذا إماءً وأقنانًا وقطعان إبل، وعُرف بين القبائل باستهتاره في شبابه، حيث اقترن ثلاث مرات. في المرة الأولى هربت القرينة ذات الحسن والنسب الجليل منه في اليوم الرابع بعد القران مع تكتمها على سر هروبها، وفي المرة الثانية زعم أهل القرية بأن قرينته سليلة الجان لثرائها وعدم معرفة أصلها، وقد استجارت بزعيم القبيلة لحمايتها منه. أما في المرة الثالثة فقد اقترن بإحدى الإماء وعاش معها على ما يرام. ومن خلال بصيرة الخفاء بدأ في تأمل زيف حياة الإنسان ومكائده.

أما العشبة التي يقال إنها ترتوي بأنسام الشمال، مثلها مثل الطلح والودّان والغزلان، فقد ارتبط بها حينما تذوق السائل بطرف اللسان، فتنعم بهناء لم يعرفه ولم يذق له

طعماً. لكن الشهوة المنكرة لم تستولِ عليه إلا في اليوم التالي، تلك الشهوة التي دفعته لإتيان إحدى الإماء التي اقترن بها لاحقاً.

الشخصية المحورية الثانية في الرواية «بوبو»، العبد الحكيم المعمر الذي ربى البطل ووالده وجد جده، وهو يمثل الدهاء والخبث الذي يسعى إلى توريثه من خلال مساعدته في المكيدة ضد نبلاء القبائل الذين استنكروا عليه كسر ناموس أعرافهم بالزواج بأَمَة (التمييز العرقي والطبقي)، وللشماتة فيه كانوا يرددون «إذا قبل النبيل اقتسام الفراش مع بنت الأدغال فسوف يرى يوماً ابنته تتقاسم مخدع القران مع ابن الأدغال».

وهنا يفقد ابن الظلمات بصيرته ويهوي في مكيدة عالم الضياء بتشجيع من الحكيم، ويسعى بغروره إلى رد كيدهم بكيد أدهى وهو لا يدرك بأنه إنما ينسف ناموس الطبيعة بأكمله، وتمثل انتقامه بالتخطيط ليكون قريناً في السر لابنته بعد حياكة خديعة تزويجها لعبد مخصي قطع لسانه قبل الاقتران بها كي لا يبوح بالسر.

ويبين الكوني أن خرق ناموس الطبيعة يختلف عن خرق ناموس الأعراف، فتحدي الطبيعة يودي إلى التهلكة، وهذا ما حدث حينما أنجبت ابنته منه ابنة حظي بها أيضاً بسبب الشهوة الجامحة الناتجة عن أكله لتلك العشبة[1].

وتأتي النهاية التراجيدية حينما تقتل الحفيدة جدها بذات السكين التي قتل بها سابقاً عبده الحكيم حينما كشف له عن سر خلوده بكونه من صلب ابنة اقترنت بأبيها. لكن الاختلاف أن العبد لم يحرر النصل الآخر للسكين وذلك للحفاظ على حياة قاتله، أما الجد فكان في مقتله مقتل حفيدته أيضاً.

يقلّب الكوني في الرواية سؤال: ما الإنسان؟ على أوجه مختلفة تنضح بأصولها الفلسفية والنيتشوية تحديداً، فنقرأ قول الحكيم: «أنا سعيد بعمائي، لأنني بفضله استطعت أن أرى ما لا ترون وأحيا لا كما تحيون»[2]. ويرى الكاتب كمال الرياحي أن هذا السؤال يذكرنا بالإنسان الذي نظّر له نيتشه، والذي هو ليس سوى تجاوز، حيث

---

(١) رشا المالح، عشب الليل، جريدة البيان الإماراتية، ٢٢ أغسطس ٢٠٠٥.
(٢) إبراهيم الكوني، عشب الليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٧، ص ٦١.

يقول في كتابه «هذا هو الإنسان»: «إنسانيتي هي تجاوز متواصل للذات». وعندما يقول الراوي في الرواية «لقد أدرك أن رؤى الكل عمى، ما يراه الكل عماءً هو الرؤية»[1] فإنما يؤكّد أن نظرة القطيع هي نظرة مضلّلة، تلك النظرة الأخلاقية الجبانة، ومن ثمّ وجب على الإنسان أن يتمرّد على كل شيء حتى يكون نفسه، وأهم صور هذا التمرّد تمرّده على صفته الأولى بما هو كائن أخلاقي. ويقرن نيتشه الإبداع بالأخلاق عندما يقول:» كل من يريد أن يكون مبدعاً في الخير أو في الشر، عليه أن يكون مدمّراً، وأن يحطّم القيم»[2].

ويضيف الرياحي «أن الظلمة التي يتحدّث عنها الراوي في رواية الكوني هي الظلمة المخلّصة، إنها الحياة الحق، حياة تقطع مع الكائن المعلوم/ المنجز، مع الضوء الزائف الخادع، حياة ضد حياة الضجيج. وقد سبقه نيتشه إلى مدح العزلة بقوله «إني بحاجة إلى العزلة، أعني إلى المعافاة، إلى العودة إلى الذات والتنفس من هواء خفيف طلق، فما أشبه «زرادشت» نيتشه ببطل رواية الكوني «عشب الليل» في عشقهما للعزلة، وما أشبه الكوني في عشقه للعزلة بنيتشه الذي يقول:»إن القرف الذي يثيره فيّ البشر، القرف تجاه الرّعاع، كان دوماً أكبر خطر عليّ»[3].

سيرة حمار: اكتشاف الذات

تحكي رواية «سيرة حمار» للكاتب والمفكر المغربي حسن أوريد قصة الشاب أذِربال، ابن بوكود يوليوس (المحاسب في بلدية مدينة «أليلي» عاصمة موريتانيا الطنجية، التي كانت إحدى الأقاليم التابعة للإمبراطورية الرومانية). تربى أذِربال في أحضان مدينته قبل أن ينتقل إلى الحواضر الكبرى ليستكمل تكوينه، وينال حظّاً وافراً من الفلسفة والمعارف اللاتينية، حيث كانت تستهويه الفلسفة اليونانية، ويحتك بكل أساليب الفكر بقرطاج وروما، ليعود بعدها إلى بلاده، وينخرط في الشأن العام، لكن

---

(١) نفسه، ص ٦١.

(٢) كمال الرياحي، «الفلسفي في «عشب اللّيل»(١) لإبراهيم الكوني»، موقع «ديوان العرب»: www.diwanalarab.com، ١٢ حزيران/ يونيو ٢٠٠٧.

(٣) نفسه.

خلفيته الفلسفية صرفت اهتمامه إلى البحث عن الحقيقة، سعياً منه لإبقاء ذاكرة زوجته «هيباتا» السيرينية وحبه لها، فيقع في ارتكاب المحرم مع «ثيوزيس» زوجة «أوكتافيو» عضو مجلس الشيوخ، ويتحول إلى حمار، بفعل شراب تخدعه به خادمة «ثيوزيس»، دون أن يفقد قدرته على التفكير. وقد جعله هذا التحول يعيش وضعاً مضطرباً موزعاً بين حالة إنسانية تستطيع أن تفكر، ووضع حيواني لا يقدر فيه على البوح بما يموج ويدور في فكره، ويؤلمه ألّا يحسن التعبير عما يجيش في صدره من أحاسيس، ويمتلئ به من رؤى. وها هنا تبدأ مغامرته التي يريد أن يبثها للقارئ، مخاطباً إياه «لا تنأ عني، لم أعد أذِربال مواطن أليلي الذي نال حظاً من فلسفة، وقسطاً من معرفة، وأوتي حسن البيان، بل أسنوس، وهو لقبي الجديد حيثما رحلت وارتحلت، وحيثما رتعت وركضت، يعبث بي العابثون ويعرضونني لصنوف من العذاب والهوان»[1]. وهكذا يعيش أذِربال، مراحل متعددةً ومليئةً بالمخاطر، حماراً عاقلاً ومفكراً وسط الناس، ويشرع في كشف خباياهم وأفعالهم ومنظوماتهم الفكرية والشعورية، وأساطيرهم وشعائرهم، دون أن يدركوا أنه يلاحظ ويدون ويقدّم تأويلات لكل مشاهداته، ويتخذ من خلالها موقفاً من الوجود[2] قبل أن يعود إلى أصله.

ولم يكن هذا السفر جغرافياً في المكان، كما يقول حسن أوريد، بل كان «سفراً ذاتياً لاكتشاف ذاتنا»، مبرزاً أن هذا العمل الأدبي يتضمن تقاطعات مع ثقافات معينة في ما يخص ارتكاب المحرم، وأن «النزوع الحيواني جزء منا فهناك حرب ضروس يتعين خوضها للتغلب على هذا الجانب».

«إن حكاية الحمار كانت مجرد طبقة سردية سطحية تَنْظم الرؤى والدلالات والأبعاد، وتحمل القارئ في رحلة عبر الزمن، حبلى بالإمتاع والهزل والسخرية والصراع والتطهير، إلا أنها كانت فقط أرضية لافتراع موضوعات بهدف مناقشتها فكرياً، وتمرير رؤى إيديولوجية وخطاب حجاجي حول قضايا وجودية وإنسانية،

---

(١) حسن أوريد، سيرة حمار، دار الأمان، الرباط ٢٠١٤، ص ٢٣.

(٢) البشير البقالي، «رواية «سيرة حمار» لحسن أوريد: حكاية وأشياء أخرى»، جريدة القدس العربي، ١٧ ديسمبر ٢٠١٨.

فجاءت بنية الكتاب نتيجة تفكير أكثر منها نتيجة وحي. وهذا ما جعل الحكاية مجرد متن حاشيته شاسعة وممتدة»[1].

آخر الأراضي: أسئلة الموت والحياة

تتسم رواية «آخر الأراضي» للروائي اللبناني أنطوان الدويهي بطابع فلسفي تأملي، محتشدةً بأسئلة الموت والحياة، من خلال عوالم تأملية ثقيلة يمتلئ بها الفضاء السردي. وتتمحور حول رحلة البحث في متاهة الأمكنة ومجاهل الذاكرة، عن سر اختفاء كلارا امرأة المعهد الملكيّ، وتطل بشكل خاص على عوالم الموت، عبر تجربة بطلها مع وفاة عدد من الأصدقاء والأحباب.

كانت وفاة سلمى فرح المفاجئة، في شقتها المتواضعة الوادعة بضاحية مونروج الباريسية، ذات مساء ماطر، هي المرة الأولى التي يعاين فيها الراوي الموت. ولن تبقى حياته بعدها، كما كانت عليه قبلها. لكن مأساته بدأت قبل تلك الليلة بعامين، حين اختفت حبيبته كلارا نهائيـاً، وهي في طريقها من «المعهد الملكي» إلى صالة الشاي في حديقة لوتيسيا، التي تبعد عنه مئات الأمتار فقط، حيث كان ينتظرها. كان اختفاؤها لغزاً محيّراً يستحيل فهمه، إذ لم يكن قسريـاً قط، كما أكّدت التحقيقات كافة، بل هو اختفاء طوعي، تعذّر تمامـاً إدراك أسبابه وظروفه. ومذ ذاك باتت لحياته غاية واحدة: البحث عنها من دون توقف وهوادة.

يذكر الراوي في مفكرته: «كم عدم الفهم يقلقني ويقضّ مضاجعي، ويثير فيّ عذابات مبرّحة، فطالما اعتقدت بأن حدثـاً كبيراً ينتاب الحياة الذاتيّة، ويتعذّر تمامـاً إدراك أسبابه ومعانيه، يمكنه دفع الإنسان إلى الجنون. إني أغبط الذين لا يتوقفون عند عدم الفهم، ولا يعنيهم حقـاً، فيستمرون معه في حياتهم العاديّة كأن شيئـاً لم يكن، وهمّ، على ما أظنّ، غالبية البشر. أما أنا فلا أستطيع. لكن على الرغم من الاضطراب العميق الذي

---

(١) نفسه.

يلفّ أيامي ولياليّ منذ اختفاء كلارا، وتوقف الزمن والحياة عند ذلك النهار، أراني لم أصب بالجنون، أو هذا ما يتراءى لي»[١].

تبدأ الرواية في القطار المتجه إلى مرفأ سولاك الصغير، البعيد، عند غابات الصنوبر الرملي على المحيط الأطلسي، حيث يجلس الراوي متأملاً المشاهد المنسابة وراء النافذة، التي طالما فتحت أمامه الآفاق، وحملت إليه سكينةً لا توصف، أما الغاية من هذا السفر، العابر دولاً أوروبيةً متجاورةً، فهي البحث عن حبيبته «كلارا» التي تخلّت عنه، ومضت إلى حيث تنهي حياتها «بالموت الاختفاء» وسط جماعة من النساء، وقد اتّخذت اسماً آخر (فيرونيكا مارسو) ولمّا تمُتْ بعد.

تتبدّى الفصول الاثنان والعشرون التي تشكّلت منها الرواية للقارئ اثنين وعشرين محطّة تأمّل في ما يمكن أن تكون وجهة الحبيبة كلارا، وفي موت عدد من الأصدقاء والصديقات (موت سلمى فرح، ورئيف زين، أصدقاء الفتوة...) موتاً مأسوياً وصاعقاً، بما ينمّ عن سطوة القدَر وغرابة المصير البشري الذي يغلّف الإنسان ويغلّه في آن. كما تشكّل هذه الفصول محطّات للكلام على الشعر والرسم وفلسفة الكتابة، التي تقوم على «العالم الداخلي»، عالم المشاعر والحدوس و «اللحظات المضاءة»، تلك التي توفّرها مشاهد الطبيعة الرائقة والبديعة، والتي تتولّد من تلقاء نفسها، في كيان الشخص، حالماً ينفتح وعيه ولا وعيه لها، فيدخل حالاً من الاستعادة والانخطاف».

يطرح الناقد أنطوان أبو زيد، في قراءته للرواية، مجموعة تساؤلات، أولها: ما صلة الفكر الفلسفي– الماورائي بالكتابة الروائية؟ ثانيها: ما المكانة التي يوليها الكاتب الروائي للحيّز التأمّلي في سرده الروائي؟ ثالثها: هل أنّ نوع الرواية مفارق، بتكوينه بقية الأنواع، ولا يقبل اختلاطاً بها أو اندماجاً لا يعود القارئ يميّز فيه بين الشعر والسرد، وبين السرد والوصف التأملي، وبين السرد والتعليق؟

في إجابته عن التساؤل الأول، يرى أن غياب الفكر الفلسفي أو الإنساني من خلفية أي عمل روائي، يجعله عرضةً للهشاشة والابتذال، فيصير مجرّد حبكة تأليفية ذات

(١) أنطوان الدويهي، آخر الأراضي، الدار العربية للعلوم– ناشرون، بيروت، ودار المراد، عمّان ٢٠١٧، ص ٣٧.

صدقية معقولة. والعكس صحيح، أي صدور الأدب عن فكر إنساني عميق، وخبرة في الحياة، وثقافة موسوعية في الفن والأدب وغيره. لكن كيف يتمظهر هذا الفكر، هل في هيئة خطاب فلسفي صادر عن الكاتب، الذي يتموضع في شخصية الراوي أم يضمّنه الكاتب في طبائع شخصياته وسماتهم وأفعالهم وأقوالهم، على ما يشبه «السرد الموضوعي»؟ لا شك في أنه يتمظهر من خلال شخصياته، طبائعهم وسماتهم وأفعالهم وأقوالهم.

وفي إجابته عن التساؤل الثاني يقول، في شراكة مع الكاتب، «إنّ «الكتابة المطلقة» هي «يوميات المشاعر والرغبات والهواجس والأحلام والحالات الدفينة»، وهي «الشهادة على انسياب نهر الأعماق»، في «انتصار الروح على الجسد، وانتصار الوعي الرائي على عمى العناصر». ولئن أثبتنا صحة ميل الكاتب أنطوان الدويهي إلى إيلاء التأمل المكانة التي يستحقها في سياق سردياته، استناداً إلى خطاب الراوي في الكتاب، فإن القراءة المتأنية تفيدنا باعتماد الكاتب هذه الاستراتيجية الأساسية في كتابته الروائية عموماً، وفي هذه الرواية بخاصة»[1].

ويخلص أبو زيد إلى أن «رواية «آخر الأراضي» تطرح على القارئ العربي جملةً من التساؤلات والإشكاليات في آن، وأهمها مكانة السرد باعتباره الوعاء اللازم والأساسي لسائر خيوط الكتابة الروائية (الوصف، الحوار، التعليق، المناجاة) في إزاء بقية مكوّناته الفكرية والإنسانية والمعرفية - الموسوعية والأسلوبية. وقد يكون الروائي أجاب واستجاب لاتّجاه في الرواية العربية لا يمكن إنكاره، وهو التأمل والاستغراق في لحظات الكائن، خلال تسفّله وتساميه على حدّ سواء»[2].

سينسيوس وهيباتيا: الفلسفة في مواجهة التطرف الديني

في إسقاط واضح على الفوضى والعشوائية والصراع على السلطة في ليبيا بين العديد من الأطراف السياسية والمليشيات والتنظيمات الإسلامية المتطرفة، يتناول الروائي

(١) أنطوان أبو زيد، «أنطوان الدويهي على سكة التذكار الداخلي»، جريدة الحياة، لندن، ١٠ أغسطس ٢٠١٧).
(٢) نفسه.

الليبي فرج العشة في روايته «سينسيوس وهيباتيا» الصراع، الذي كان على أشدّه أواخر القرن الثالث الميلادي، بين الرهبان المسيحيين المتشددين ومخالفيهم في العقيدة، خاصةً حملة الفكر الفلسفي، بتحريض من رجال الدين، فهؤلاء الرهبان شبيهون بالحركات الإسلامية المتطرفة التي برزت بعد انهيار نظام القذافي لتغرق ليبيا في الدم والجريمة.

تدور الرواية على لسان شخصيتها الرئيسة «سينسيوس»، وهو ابن مدينة «قورينا» (مدينة البيضاء الليبية الآن)، والده سليل المستوطنين الإغريق الأوائل، وأمه متحدّرة من سلالة ملك قبيلة الأسبوستاي الليبيّة، وبذا فإنه منذ تفتّح وعيه أدرك مسألة الهوية، وأثار ذهنه سؤال الانتماء، إذ يرفض الإغريق الهللينيين اعتبار القورينيين مواطنين هللينيين، بل مجرّد ليبيّين برابرة، اكتسبوا هللينيّتهم بطرق خفيّة وغير صحيحة. وقد حارب سينسيوس التطرف الديني الذي شاع في زمنه، وكان عالماً مغرماً بالتاريخ والأدب، ومهتماً بالفلسفة اليونانية متمثلةً، على نحو خاص، في الأفلاطونية الجديدة، التي أرسى دعائمها أفلوطين في مدينة الإسكندرية، وبها تأثر أتباعه فعملوا على نشر تعاليمها في زمن كثرت فيه الفتن والنزاعات بين الفرق المسيحية المتشددة.

القضية الأساسيّة التي تطرحها الرواية هي الصراع الذي كان سائداً آنذاك بين رجال الدين المسيحي والفلسفة، إذ يتعرّف «سينسيوس» إلى المسيحيّة عن طريق إنجيل لوقا، فتشدّه عقيدة الخلاص، لكنه لا يستطيع أن يتخلّى عن شغفه بالفلسفة، فيعيش ونفسه متلاطمة في مثلث العقل والقلب والروح، لأنه يشعر أن الفلسفة تعمل على تعميق رؤيته للعالم، بينما يمنح الدين الناس الإحساس بالخلاص، وكان يحتاج إلى ما يساعده على تقبّل فكرة أنه يمكن للفلسفة والمسيحيّة أن يتآلفا ويعيشا معاً.

هكذا، يقرّر الذهاب إلى الإسكندرية سعياً وراء المعرفة والعلم، إذ إن هذه المدينة كانت في ذلك الوقت هي الحاملة لشعلة استمرار الإرث الفلسفي بعد أفول الحضارة اليونانيّة، وسيطرة المسيحيّة على حضارة روما. وفي الإسكندرية تعيش عالمة الرياضيات والفيلسوفة «هيباتيا»، وإليها يمضي «سينسيوس».

تمتلئ صفحات الرواية بنقاشات واسعة حول الكثير من المواضيع الفلسفيّة التي تطرحها «هيباتيا» في دروسها، وفي محادثاتها معه، كما تناقش الرواية مواضيع عديدةً شائكةً، عارضةً وجهة نظر الفلسفة والدين فيها، تاركةً الباب مفتوحاً للتساؤل والتأمّل فيها، ومن هذه المواضيع: المرأة والرجل والذكورة والأنوثة والعلاقة بين هذه جميعها، فكرة الثالوث المقدس، واجتماع الطبيعتين الإلهيّة والبشريّة في شخص المسيح، التعارض بين أقوال المسيحيّة وتعاليمها والتفاسير اللاهوتيّة والعقائديّة التي أتت فيما بعد.

يتخلّل هذا النقاشات عرضٌ للأحداث الجارية ورسمٌ للمواجهة التي عاشتها المرأة التي ترى الفلسفة ممثلةً لتراث الفكر البشري، مع رجال الدين ذوي الأردية السوداء، الذين يحاولون فرض هيمنتهم على المجتمع، ويريدون إحلال الحقيقة الواحدة محل الحقيقة المتعدّدة. «تحدّثت هيباتيا، لكن لم يكن يسمعها أحد إلا من كان حولها أعلى الدرج عند المدخل الرئيس. لم أكن هناك يومها. وقد قالت لي إنها تكلّمت كي يسمعها من حولها، فلا جدوى من قول شيءٍ للاشيء، حيث المتهيّجون في الأسفل يسمعون أنفسهم فقط. قالت لي إنها نظرت إلى أوليمبيوس على يمينها وإلى أوريستس على يسارها، ثم دارت نحو المتواجدين في الخلف، وقالت: ليس أمامنا إلا أن نثبت متشبّثين بخندقنا الأخير، دفاعاً عن آخر قلعة للمعرفة الحرّة، ضدّ من يريد أن يحيلها إلى معبد للفكرة الواحدة»[1].

يبني «العشة» كل هذه الأفكار، دامجاً فيها بعض الأحداث التاريخيّة الحقيقيّة، ضمن قالب درامي متخيّل يتتبع سيرة حياة بطله «سينسيوس»، في طفولته وشبابه وعلاقته العاطفيّة وسفره وتعلّمه ومن ثم عودته إلى «قورينا»، التي تعيش هي الأخرى، حرباً بين الرومان والسكّان الأصليين من القبائل، وهذا ما يجدّد سؤال الانتماء عند البطل، خاصّة أنه سليل الاثنين[2].

(١) فرج العشة، سينسيوس وهيباتيا، دار التنوير، تونس- بيروت، ط١: ٢٠١٨، ص ١٢٣.

(٢) فايز علام، «رواية سينسيوس وهيباتيا: صراع الفلسفة والدين المسيحي»، مجلة رصيف ٢٢ الإلكترونية: www.raseef٢٢.com، ٩ أبريل ٢٠١٩.

لقد بذل فرج العشة جهداً كبيراً في البحث والتنقيب في الوثائق والمصادر القديمة لكي يتمكن من الإحاطة بموضوع روايته، لكن الكتابة جاءت مفتعلةً في كثير من المواضع، ومثقلةً بالاستشهادات والأفكار بحيث بدت الرواية في بعض فصولها وفقراتها وكأنها دراسة حول ظواهر دينية أو فلسفية، يغيب عنها سحر السرد وحلاوته ومتعته[1].

(١) حسونة المصباحي، «الليبي فرج العشة في روايته: قراءة الحاضر من خلال الماضي»، موقع إيلاف الإلكتروني: www.elaph.com، ٢٧ يناير ٢٠١٩.

ما وراء الخير والشر

في رواية "مرتفعات وذرنج"

د. تيسير أبو عودة

تمهيد

تتشابك إيميلي برونتي في روايتها «مرتفعات وذرنج» مع سؤال فلسفي في غاية العمق والتعقيد، وهو: كيف يمكن أن يواجه الفردُ المجتمعَ وطاغوته دون أن يختزل في ثنائيات الخير والشر، والثراء والفقر، والصراع بين البرجوازية والبروليتارية؟ كان التمثّل الجوهري لهذا السؤال ترجمة واقعية مخاتلة لفكرة الحب المستحيل بين هيثكليف «الفتى اللقيط» الذي وجده السيد ايرنشو وقام بتبنيه، لكنه بقي في نظر الجميع «الآخر» بما فيهم معشوقته كاثرين، والتي تزوجت بإدغار الذي يشاطرها الطبقة الاجتماعية ذاتها، لكنها بقيت مسكونة بحب هيثكليف «الآخر» أو الغجري اللقيط، وتجلت فكرة التراجيديا في الرواية في صورة فلسفية مختلفة عن نمط المأساة الكلاسيكية في سرديات أرسطو. تهدف دراستي النقدية والفلسفية لسبر أغوار الثنائيات الفلسفية والوجودية التي وضعتها الكاتبة أمام القارىء، من خلال مساءلة فكرة الوطن والمنفى، والحب والانتماء، والكراهية، والحياة والموت، والحضارة الأوروبية والبربرية المتخيلة، والتي تجعل من القراءة النيتشوية لنص مرتفعات وذرنج فعلاً نقديـاً أخلاقيـاً وشكلاً تأويلاً يحيلنا لفهم أعمق لصورة الفرد في صراعه مع فكرة الاغتراب وثنائيات الحياة بوصفها شكلاً وجوديـاً وسوسيولوجيـاً للعصر الفيكتوري.

وهنا تبدو لنا فكرة أخلاق السادة وأخلاق العبيد درساً فلسفياً لا يمكن اختزاله في صورة تاريخية واحدة في السياق الأوروبي بحسب الرواية.

ثمة استدراك فلسفي ونزعة رواقية عميقة في قصيدة ايميلي برونتي «الرواقي القديم» (١٨٤١)، والتي تتجلى فيه نزعة التراجيديا الوجودية كشكل بنيوي للطبيعة والحياة، وتبدو فيه نزعة السعادة شكلاً عابراً ومؤقتاً للحياة البشرية. إذ ترى برونتي –حسب القصيدة– أن شهوة الشهرة والسعي وراء سرابها هو عبث وجودي، ويصبح رماداً محسوساً أمام تيار الزمن المتوحش. وتستطرد برونتي قائلة:

« ولو قدر لي صلاة يتيمة أحرك بها شفاهي القاحلة لكانت» دع قلبي الذي أحمله بين ضلوعي، وهبني حريتي.. فهذا أقصى ما أرجوه، حيث تمر بي الساعات بطيئة صوب النهايات.. أقصى ما أريده في الحياة والموت روحاً حرة من كل قيد، وشجاعة أبدية أحمل بها صليب حريتي». وفي السياق نفسه، نجد العلاقة المركبة بين هيثكليف وكاثرين هي إسقاط ذاتي وجمعي واسشراقي لعالمين أحدهما يشبه الشرق في صورته الغرائبية وقفاره البعيدة، وهمجيته البربرية، والتي تمثلت في شخصية هيثكليف، والغرب البرجوازي والمتفوق عرقياً ومعرفياً، والذي تمثل في عائلة اينرشو الأرستقراطية، وفي الحب المستحيل بين كاثرين بنت الطبقة البرجوازية، وبين هيثكليف الابن الغجري اللقيط، والذي عثر عليه السيد ارنشو في زقاق ليفربول الفقيرة. ثمة مفارقة أخرى في الرواية نجدها في القصيدة أعلاه، لدى محاولتنا فك لغز الحياة الأخرى التي تتمناها كاثرين، والتي تكمن في روحها الجامحة والتواقة للحرية والحياة المتحررة من عبء الشرط الاجتماعي، وديالكتيك الطبقة الاجتماعية وشرك عائلة لينتون. يبدو لنا هذا الحب الرواقي شكلاً فانتازياً لصورة الصليب في القصيدة، بين رفض لجوهر المجتمع وما يسميه فرويد بالأنا العليا، وبين نزعة حب متمردة تحاول مقاومة كل أشكال المجتمع البطرياركي في نسخته الفيكتورية الدوجمائية. ولا بد هنا من استدعاء الحوار التمهيدي لمركب العلاقة بين هيثكليف وكاثرين في البدايات: نجد كاثرين تحاور

هيثكليف من خلال سؤال مركزي تدور كل الرواية حوله: « مما تشكو يا هيثكليف؟» فيرد هيثكليف قائلاً:

«لا شيء- حدقي في المفكّرة المعلقة على الحائط. إن التاريخ المشار إليه بعلامة الصليب هو كل ما قضيناه من أمسيات مع لينتون، والتاريخ الذي ترسم معالمه النقط هو فردوس الأمسيات التي قضيناها معـاً. ألا ترين أنني أحصي أيامنا التي قضيناها معـاً؟» ردت كاثرين» نعم، لكن هذا ضرب من الجنون... وما جدوى هذا كله؟» فرد هيثكليف: « ربما لأريك أنني مهتم بك كثيراً ومهتم بأدق التفاصيل التي تجمعنا سويـاً» (مرتفعات وذرنغ، ٧٥). والقارىء هنا يرى أن استعارة الصليب تتكرر مرة أخرى في الرواية، بصورة مماثلة لقصيدة اميلي برونتي «الرواقي القديم». وربما يكون هذا التمثيل الإنجيلي لاستعارة الصليب صورة فلسفية لاستدعاء العذابات المتناقضة للمسيحية آنذاك، ولحمولة هذه العذابات في شخصية هيثكليف وكاثرين. يبدو أن كاثرين تنتمي بصورة جزئية لمجتمعها الفيكتوري، في هذه اللحظة التمهيدية من الرواية، والتي تبدو فيها مترددة بعض الشيء في علاقتها مع هيثكليف، الذي ينعته الجميع «بالصبي الغجري المتعجرف». ثمة مسافة في غاية التوتر ترسمها لنا برونتي بين الحبيبين، ولكنها مسافة محفوفة بنزعة واقعية تصبح فيما بعد رومانسية متوحشة، ورواقية في نزعتها الجبرية: كأنه حب أرادته الطبيعة، وكأنه عذاب أرادته قوى جبرية تتفوق على إرادة كاثرين وإرادة هيثكليف الذي حولته أصوات الآخرين لعاشق بربري متوحش وصاحب نزعة انتقامية مرعبة، تحيلنا لسؤال سيكولوجي» كيف يصبح الضحية جلاداً؟ وكيف تتحول الضحية في خضم سقوطها في فخ الهوية لشخصية هجومية تتفرس كل من آذاها، أو تركها نهبـاً للظروف وقسوة التراتبية الطبقية؟ هي ذاتها القسوة التي تذوقها هيثكليف قبل أن يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، فظل هيندلي ارنشو يعامله بقسوة، وجفاء وفوقية طبقية، حتى تحول هيثكليف من عاشق مرهف لكاثرين لعاشق تملأه القسوة ونزعة الانتقام ربما لماض غامض، جعلت منه برونتي لغزاً يطارد القراء في القرن التاسع عشر حتى الآن.

لا يخفى على أي قارىء متوسط الثقافة أن مناخ رواية مرتفعات وذرنغ ممتلىء بالرمزية والأسلوب الشعري الرومنطيقي، ونجد في هذه النزعة الرومنطيقية شكلاً متطرفاً من أشكال القسوة والجفاء في علاقة هيندلي مع هيثكليف، وفي علاقة هيندلي مع بقية الشخصيات، وفي علاقة المجتمع الفيكتوري مع الغرباء أمثال هيكثليف. ثمة تشابك سردي مركب تجريه برونتي بين بيئتين في غاية التناقض: البيئة الأولى هي منزل ثراش كراس، وكما يقول الناقد ألوت، فإن هذا المفارقة السردية بين بيئة المنزل في مرتفعات وذرنغ وبين منزل مزرعة ثرش كراس هي تقنية سردية تفضي لبعض الإحالات المركزية: فمنزل مرتفعات وذرنغ يبدو متمثلاً في شكل المنفى المضطرب والقلق الذي عاشه هيثكليف، والذي بدا واضحاً في اضطراب علاقته مع لينتون ومع هيندلي وكاثرين نفسها، ومنزل مزرعة ثرش كرس الذي بدا صورة فيكتورية محضة للمنزل الوطن، أو المنزل المثالي. المفارقة المركزية والسردية التي حدثت في رواية مرتفعات وذرنغ تجلّت في زواج كاثرين من ادغار لينتون، رغم حبها الصوفي والفكري وتعلقها الروحاني بهيثكليف. عندما قالت كاثرين «أنا هيثكليف» فهي تقصد أن غربتها الجوهرية تكمن في شخص وتمثلات هيثكليف العنيفة من التمرد والقوة والطبيعة العميقة، بينما زواجها من إدغار لينتون هو شكل من أشكال الاغتراب الفيكتوري في نزعته البرجوازية والطبقية والصرامة الفيكتورية البطرياركية. هنا نستطيع أن نقرأ تمثلات هيثكليف في الرواية بوصفه اللامنتمي حسب تعبير كولن ولسون، أنه الآخر اللقيط الذي آواه ايرنشو في بيته، ليكون صورة الآخر الجمعية في كل أنحاء العالم. ربما يكون الآخر البطل البايروني (نسبة إلى الشاعر الرومنتيكي لورد بايرون)، والذي كان يدعى (الوغد المجنون أو اللامنتمي، والذي تبدو معرفته مخاطرة كبرى). لا شك أن هذه الصورة الاستشراقية لهيثكليف أو البرجوازية المتعالية تبدو ترجمة تاريخية وإيديولوجية لصورة المجتمع الأوروبي الغربي في نظرته للآخر اللامنتمي، أو الآخر الذي ينظرون إليه من منظار «رهاب الأجانب».

ربما تكمن المعضلة الجوهرية والوجودية في كتاب نيتشه «ما وراء الخير والشر» في تمثل إرادة الفرد الإنساني وقدرته على تخطي ثنائية مركب ما وراء الطبيعة، والتي تتمظهر في ثالوث الوعي الإنساني الفردي والجمعي: وهم الذات، وحرية الإرادة، وتناقض القيم. ويبدو أن رواية برونتي «مرتفعات وذرنـج» هي بارادايم جمالي وشعري مركب يتشابك مع هذا الثالوث شكلاً ومضموناً. فما يسميه فرويد بالأنا العليا في خضم صراع الذات تتشكّل إسقاطاته في نظام الأسرة الفيكتوري، وفي دوجمائية الطبقة البرجوازية، وفي صراع الفرد مع المدرسة والكنيسة وطاغوت المجتمع. يجمع المنظر الاجتماعي جون رسكين والشاعر كوفنتري باتمور وإزابيلا بيتون أن صورة البيت الفيكتوري هي إسقاط لاهوتي تم اختزاله في صورة أفلاطونية يسعى من خلالها ساكنو البيت لتحقيق الراحة والسكينة والطمأنينة والفضيلة. يقول المفكر والناقد المعروف تيري ايجلتنون أن «رواية مرتفعات وذرنغ حققت إنجازاً ملحوظاً وهو تفكيك وإماطة اللثام عن جوهرانية مفهوم العائلة الفيكتورية بوصفها شكلاً مثالياً للأخلاق والطهر والاستقامة في خضم الصراع الاجتماعي آنـذاك» (ايجلتون، ١٩٨٨، ص١٠٥-٦). ويبدو أن هذه العناصر الاجتماعية مثلت المركب الأخلاقي الفيكتوري والبريستيج الأستقراطي آنذاك. ولكن لا بد للقارىء اليقظ أن يملح تناقضاً- على الطريقة النيتشوية- بين الصورة الأفلاطونية لهذه القيم الأخلاقية لصورة البيت الفيكتوري، وبين السردية العميقة لهذا البيت، فيما يخص المكون السيكولوجي والعاطفي والوجداني لمن يسكن هذا البيت، وكيفية قدرته على تشرب هذه القيم الأفلاطونية بعيداً عن الوقوع في فخ القطيعة مع المجتمع ومع زيف الكثير من هذه القيم كلما حدقنا أكثر في علاقة الفرد، وخصوصاً المرأة كما تراها برونتي وهي المحاصرة بثنائيات الجندر والكنيسة والخير والشر والفضيلة والرذيلة، وصورة المرأة الملاك في منزلها. يبين رسكن في كتابه الموسوم بعنوان Sesame and Lilies فكرة الواجبات الجوهرية للرجال والنساء داخل البيت، فيتبنى رسكن فكرة بطرياركية كلاسيكية عن المرأة باعتبارها ربة المنزل والخادمة لزوجها، والذي يعود من العمل وهو في أشد الحاجة للراحة والسكينة، حيث يرى رسكن أن الزوجة الصالحة هي التي

توفر هذا المناخ من الراحة والسكينة. فبيت الزوجية حسب رسكن هو بيت السكينة والمحبة والمأوى («الرومانطيقيون والفيكتوريون ١٨٦٥، ١٤٨). ومن هنا تشكلت فكرة القداسة الزوجية أو وهم القداسة الزوجية كما يسميه نيشته في العصر الفيكتوري. فالمرأة الزوجة لديها مهمة مقدسة تجاه هذا البيت المقدس، أو ما يسميه البعض الجنة الدنيوية، فيرى رسكن أن الزوجة المطيعة والصالحة هي المتن المقدس لهذا البيت الأفلاطوني. ومن هذه السردية انبجست سرديات ذكورية كثيرة منها قصيدة كوفنتري باتمور المشهورة « الملاك في البيت عام ١٨٣٦، والتي نحتت صورة طوباوية ومتخيلة عن الهوية المنزلية للمرأة، وهي هوية مرهونة بالطهر والطاعة للزوج، والقداسة البيتية؛ إذ تتجلى في جعل المنزل جنة أرضية (١٤٩). والجدير بالذكر أن بنية البيت الفيكتوري البرجوازي من الداخل هي معادل موضوعي لصورة المرأة الملاك في منزلها. والمقصود بفكرة الملائكية هنا هو تشييء المرأة الفيكتورية وتحويلها لصورة مثالية (مستحيلة) بالتعبير النيتشوي، والذي يحرمها من ممارسة دورها الطبيعي كإنسان متناقض وخطاء ومتصالح مع فكرة النقصان الوظيفي. ولو أمعنا النظر في بيت الشاعر وليام وردزوورث لوجدنا غرفاً رحبة مخصصة للضيوف وغرفة للرسم، وغرفة للطعام، وأكثر من غرفة للنوم، بعضها للضيافة وأخرى لأصحاب البيت. وربما يغلب طابع الرتابة ووسواس النظافة على هذه البيوت. ثمة غرف منفصلة مخصصة للخدم، وهي شكل جوهري لبنية المجتمع الفيكتوري البرجوازي. وبناء على ما ذكر، نستطيع أن نتخيل صورة ذاتية وجمعية للبيت الفيكتوري، والتي تشكلت في الأدب الفيكتوري وحتى في قصيدة سيدة قصر الشالوت ليتينيسون والتي بدت فيه سيدة الشالوت امرأة تحيك غزلها، وهي حبيسة لعنة قديمة، وهي عدم النظر في المرآة. فعالم البيت الفيكتوري هو سردية مناقضة للعالم الخارجي، كالمستعمرات الهندية في زمن الملكة فيكتوريا مثلاً، والتي ينظر لها كمنجم للخيرات الاقتصادية وكبيئة غرائبية ومتوحشة ومهددة للقيم الأفلاطونية الفيكتورية.

ولمعاينة شكل التناقض الرواقي الفلسفي في علاقة هيثكليف بكاثرين، أود التوسل ببعض الحوارات المقتضبة بين كاثرين ونيلي دين في معرض استدعاء شكل ولغز

العلاقة بين الاثنين، وبصورة تتجاوز ما يخطر ببال البعض من علاقة رومانسية يحكمها الافتتان والشبق العابر. ربما تكمن النزعة الرواقية كما أسلفت في قدرة برونتي على تعقيد هذه العلاقة بين عالمين مختلفين ومتناقضين، وبين جعل الجانب الروحي في هذه العلاقة إحالة جبرية لا يفلت من عذاباتها أحد، لا كاثرين ولا هيثكليف. يبدو لي أن هذه الاستعارة المستحيلة، حسب تعبير والتر بينجامين، تتجلّى في تناقضات النزعة الفردية والصراع الجندري لدى ايميلي برونتي؛ تبدو كاثرين شكلاً وجودياً وسردياً يترجم فكرة التناقض الانطولوجي بين موقع ايميلي برونتي في زمكانها الفيكتوري، بوصفها كاتبة ومبدعة وشاعرة مشغولة بسؤال الحرية والإرادة الحرة، وبين الوعي الجمعي الفيكتوري البرجوازي، والذي يرى المرأة «الملاك في البيت» ذات دور جندري محدود وتابع لمركزية الرجل آنذاك.

تقول نيلي، وهي تحاور كاثرين:

إنك تحبين السيد إدغار لأنه ظريف، ولأنه شاب ممتلىء بالوسامة والأناقة، ولأنه مرح وثري، وربما لأنه يحبك، والسبب الأخير لا قيمة له هنا، لأنك تحبينه دون حاجة لكل هذه الأسباب.» ثم تقول كاثرين: « كلا بالتأكيد، ولكنني قد أشفق عليه، وربما كرهته لو كان فلاحـاً قبيح المنظر»(٧١).

لا شك أن النزعة الواقعية طغت على روح هذه الحوار، والتي نستطيع من خلالها فهم بعض جوانب المعضلة السردية والفلسفية في علاقة كاثرين بادغار لينتون، والتي بدت ترجمة واقعية وفيكتورية لمجتمع يقر بالطبقية البرجوازية، ويجعل من الغرباء المنبوذين صورة الآخر شكلاً وموضوعـاً. لكن هذا الواقع الطبقي في صورته الهيغلية يوضع تحت مقصلة سردية لا ترحم: فكاثرين التي وجدت نفسها بين نارين: نار إدغار الذي يشبه عالمها، ونار هيثكليف الذي يشبه روحها. هو صراع بين حداثة الغرب المزيفة، والتي تجلت في مادية الطبقة الاجتماعية، وبين روح مفقودة تفتش عنها كاثرين، هي روح الطبيعة وروح التمرد، وروح اللامنتمي في الراوية. ومن خلال

هذه الفرضية التأويلية، تخرج علينا كاثرين باعتراف يجعل من هذا التأويل الحضاري للرواية مقبولاً بل وجوهرياً في فهم مركب الثنائيات التي تتصارع معها الرواية، ويتصارع معها بطل الرواية هيثكليف وحبيبته كاثرين. وربما تكون هذه القراءة المستوحاة من تاريخ وظرفية النص حسب إدوارد سعيد، هي الشكل التأويلي الأكثر جدوى في خضم محاولتنا لتأويل الشكل والمضمون للرواية، بعيداً عن اختزالها في صورة بنيوية مغلقة أو منغلقة على النص، بل من خلال التشابك مع نص مفتوح، نقرأه بعض أسراره في عبارات كاثرين وهو تحاور الراوية نيلي دين:

« لقد حلمت في حياتي أحلاماً لم أنسها، وظلت تسكنني وأسكنها. لقد عببت هذه الأحلام في أعماقي، كمن يشرب النبيذ مع الماء، ثم صارت أفكاري وهواجسي وعقلي رهينة لها...» ثم تصمت كاثرين، وهي تستأنف كلامها المقطر بالألم والعذاب وهي تقول: «سأظل أسيرة حزني الطريد يا نيلي، حتى لو ذهبت للجنة». ثم تقاطعها نيلي على غرة، «لأنك لا تصلحين للذهاب للجنة، فجميع المذنبين يذوقون عذاب عصيانهم في الجنة... لقد أردت القول إن الجنة لا تبدو لي وطناً، فلقد انفطر قلبي من البكاء للرجوع للأرض، لكن الملائكة كانت غاضبة مني فألقت بي في قلب قفار مرتفعات وذرنج، حيث استيقظت منتحبة من الفرح»(٧٠-٧١).

ويبدو أننا هنا في خضم إحالة فلسفية عميقة جداً تتقاطع مع أطروحة الشاعر ميلتون في تأويله الرومنطيقي والثوري لفكرة الفردوس المفقود وميثولوجيا الثورة الرومنطيقية التي يشعل شرارتها إبليس في تحديه لسلطة ربه. ولكن هذا الاستدعاء ليس استدعاء ثيولوجيا بقدر ما هو استدعاء فلسفي يحاول ميلتون من خلاله الثورة على براديم الغرب المركزي، وسلطة الكنيسة السياسية آنذاك. تقحم برونتي شكلاً رومنيطيقياً متحولاً لشكل الفردوس أو ما يسميه البعض «ديتسوبيا الفردوس» من خلال قلب الطاولة على هذه الصورة الأفلاطونية للمرأة والفرد في سرديات الغرب المركزي الفيكتوري. وليس بأدل على هذا من صورة إبليس الطريد، وهو يطرد من الجنة، لأنه تمرد على ربه، وأكل من الشجرة المحرمة. هو عصيان ضروري، كما تراه

برونتي للعثور على عشبة المعرفة والتجربة الفردية، وندركه في نبرة كاثرين المتمردة، وهي ترى في جحيم هيثكليف صورة روحية عميقة أقرب لها من جنة إدغار والتي تجلّت في شكل البيت الفيكتوري الحالم. وهذا تمثّل آخر لثنائيات الجنة والنار في رواية مرتفعات وذرنغ.

تبدو لي صورة الفردوس المستحيل هنا هي شكل سردي ورواقي تقدمه برونتي العظيمة في محاولتها تفكيك ما تسميه جوديث بتلر بعقدة الجندر، والتي يفرضها المجتمع الفيكتوري على المرأة بصورة مزودجة يتآمر من خلالها على إرادة الفرد كل من الدين والعادات والتقاليد والطبقة الاجتماعية. ولهذا تقول كاثرين: « لكن زواجي من هيثكليف الآن هو ازدراء لقدري، وهيثكليف لا يعلم كم أحبه، لا لأنه ظريف يا نيلي، ولكن لأنه أقرب إليَّ من نفسي، ومهما كانت روحانا بعيدة في طبيعتها الطبقية، إلا أن روح هيثكليف هي روحي أنا، أما روح لينتون فهي نائية عن روحي، كالمسافة التي تبعد بين البرق وضوء القمر، وكالمسافة التي تبعد بين الثلج والنار» (٧٢).

المراجع

Alexander, Christine, and Margaret Smith. “Keighley Mechanics Institute.” The Oxford Companion to the Brontës. Oxford UP, 2006.

Barker, Juliet. The Brontës—Wild Genius on the Moors: The Story of a Literary Family. Pegasus Books, 2012.

Bronte, Emily. Wuthering Heights. Oxford, Uk: Oxford University Press, 2009.

Carlyle, Thomas. “Natural Supernaturalism.” Sartor Resartus. An Anthology—Victorian Prose, edited by Rosemary J. Mundhenk and LuAnn McCracken Fletcher, Columbia UP, 1999. 2128-. (NS)

Cooper, Dorothy J. “The Romantics and Emily Brontë.” The Briarfield Chronicles, 15 July 2013

Eagleton, Terry. Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture. London, UK: Verso, 1995.

J. Watson, Nicola, and Shfquat, eds. Towheed. Romantics and Victorians. London, UK:Bloomsbury Academic, 2012.

Tytler, Graeme. “Weather in Wuthering Heights.” Brontë Studies: The Journal of the Brontë Society, vol. 41, no.1, 2016, pp. 3547-.

رواية "قناديل الروح"

وأسئلة الحب والحرية والهوية

د. عالية صالح

تقارب القراءة لرواية «قناديل الروح» لإبراهيم عوض الله الفقيه أشكال الحب، وصراعات الحرية، وتحولات الهوية لمجتمع مبتلى بمغتصب، عمل المغتصب على اغتصاب الأرض وتفريغها من مالكيها وتشريدهم في بقاع الأرض، وقهر ذاتهم الفردية والجمعية وإخضاعهما لادعاءاته الاغتصابية، متنافياً ومتعارضاً مع المواضعات الإنسانية والحقوقية، ومدعياً بالقوة وبمساندة نصوص قام على فبركتها بأحقيته بهذه الأرض.

توفرت الرواية على أشكال متعددة للحب، ضاقت فيها مساحة تعبير الفرد لآخره ولأفراد أسرته؛ لتتسع مساحة التعبير عن حب الجماعة والوطن، فأمام التهديد الخارجي يقوم الفرد بإعادة تنظيم أولويات مشاعره وحبه، فيقفز العام فوق الخاص، ومصلحة الجماعة فوق مصلحة الفرد، فيضحي الفرد حباً لأجل الجماعة والوطن. وتتسامى الذات الإنسانية وتقدم ذاتها لأجل الآخرين.

الحب حرية، ولأجل الحرية. أما الاغتصاب فمواجهة شرسة مع الحرية. فالرواية ترصد الحرية الفردية والجمعية المقموعة.

والحرية هي مقدرة الشخص على أن يحدد مصيره، وعدم إمكانية إحلال آخر مكانه. وتتمثل الحرية في توجيه تلقائية الفرد نحو شخصنة الذات والعالم، فالشخص

لا يمارس حرية من أجل الحرية؛ لأن الحرية مشروطة بأشكال من التضحية والاختيار. والاهتمام بالحريات العامة أساس ضروري للاهتمام بالحرية. ولا تتحقق الحرية دون ضمان الشروط البيولوجية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية.

تحضر الهوية في السيرورة الروائية الإنسانية صراعاً وتثاقفاً، وتنمي إحساس الفرد بالانتماء إلى جماعة. وتخضع الهوية لتراتبية المجتمعات وتقدمها وتعقّد بنيتها الاجتماعية؛ ولذا يمكن تصنيف الهويات إلى: فردية، وجمعية، ووطنية، وقومية، ويتحدد التصنيف بنوع «الآخر» الذي تواجهه.

واجه مجتمع الرواية مغتصباً عمل على تفكيك هوية أفراده واختراقها بالعنف المسلح وعسكرة المكان والإزاحة عن المكان، مما خلق أزمات خاصة متعلقة بالهوية، واهتماماً بتطوير أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية.

ولإجابة أسئلة الحب والحرية والهوية المعاد تشكيلها في مواجهة المغتصب نعبر فضاء المخيم والسجن والفندق المخترق بالفاعلين به في الرواية.

الاغتصاب مواجهة عنيفة بين غاصب ومغصوب، وتقع فعالية الاغتصاب على كل ما في المجتمع من بشر وثقافة وفعاليات مادية وروحية. وتتواجه مفاهيم وفلسفات المغتصَب مع الغاصب، مما يعرضها للمساءلة وإعادة الصياغة والإنتاج وفق منظورات متمردة مقاومة للمحو والإحلال والخضوع.

الحب والحرية والهوية يعاد إنتاجهما وفق منظورات وأهداف مقاومة متضادة تضاداً نافياً تعارضياً، بين نحن وهم. نحن الأمة المغتصَبة وهم الكيان الغاصب. وفي الاغتصاب لا مجال للمصالحة بين حريتنا وحريتهم وبين هويتنا وهويتهم وبين حبنا وحبهم. حرية تقمع وتقضي على حرية وهوية تعمل بكل أدواتها على تفكيك هوية، أما الحب فلا وجود له بين غاصب ومغصوب.

الحب

منذ فجر التاريخ وبدءاً بالملاحم لم تخل الأعمال الأدبية والفنون من الحب، لأن الحب منطلق للمعرفة، فمعرفة ماهية الفلسفة ينطلق من الحب. مع أن الفلسفة رفعت العقل وقللت من شأن المشاعر، ولم تتصالح مع الحب، ولا نجد فلسفة حب، بل نجد مفاهيم الفلاسفة في الحب كما في أعمال أفلاطون، أو روسو، أو كانط، أو سارتر، أو شوبنهاور....

الحب هو مجموعة متنوعة من المشاعر والحالات العاطفية والعقلية قوية التأثير، تمتد من أسمى الأخلاق إلى أبسط العادات اليوميَّة، وتتنوع المشاعر وتختلف باختلاف الأشخاص والمواقف: فحب الأم يختلف عن حب الزوج ويختلف عن حب الطعام. ويشير الحب إلى شعور الانجذاب القوي والتعلُّق العاطفي. ويعبِّر الحب عن الفضائل الإنسانيَّة التي تتمثَّل بالتعامل الحسن والإيثار والغيريّة والعمل على سعادة الآخرين وتحقيق الخير العام.

يعدّ الحب أساس العلاقات الشخصية بين البشر، وبسبب أهميته النفسية يعدُّ واحداً من أكثر الموضوعات شيوعاً في الفنون الإبداعية، ويُفترض أنَّ وظيفة الحب أو غايته الرئيسيَّة الحفاظ على النوع البشري من خلال التعاون ضدَّ الصعاب والمخاطر والمحافظة على استمرار النوع.

خمسة أنواع من الحب حددها فلاسفة الإغريق: حب العائلة، حب الصديق، الحب الرومانسي، حب الضيف، حب الإله، فيما ميَّز مؤلِّفون معاصرون أنواعاً أخرى من الحب مثل: الحب دون مقابل، الحب إلى درجة الوله والافتتان، حب الذات، حب التملُّق.

للحب معانٍ دينيَّة وروحانيَّة مختلفة، وهذا التنوع الكبير في الاستخدامات والمعاني لمصطلح الحب يجعل من الصعوبة بمكان تحديد معنى الحب بشكل ثابت ودقيق مقارنة بالحالات والمشاعر العاطفيَّة الأخرى.

وصفه أرسطو بإرادة الخير للآخر، وقال عنه برتراند راسل: إنَّ الحب هو قيمة مطلقة وليست نسبيَّة. ووصفه غوتفريد لابينز: بأنَّه السعادة والرضى الذي نحصل عليه بسعادة شخص آخر. وعرّفه جيريمي غريفيث بأنَّه الإيثار غير المشروط. وكذلك فعل إيريك فروم في كتابه «فن المحبة» فأكد أنَّ الحب هو أفعال وليس شعور سطحي مجرَّد، لأنَّ المشاعر الناتجة عن الحب تدفع المرء للالتزام بسلسلة من الأفعال، وخلص إلى أنَّ الحب ليس شعوراً بل هو التزام، وأنه اختيار إرادي واع رغم أنَّه قد ينشأ في مراحله الباكرة كشعور غير إرادي، ولكن مع استمرار الحب وتطوُّره سيعتمد على الالتزام الواعي الإرادي ولن يعتمد على المشاعر فقط.

يرى آلان باديو أن الحب يقدم لنا المعرفة ويمكننا من حذق العيش مع الآخر... فهو يعلمنا كيف نلامس حقيقة الحياة لا في الهوية فحسب، بل كذلك في الاختلاف.

الحب أساس الحياة، بفضله استمرت المجتمعات البشرية، وهو احتياج إنساني للوصول للتوازن النفسي، ودرع واق من القلق والضياع والاكتئاب. الحُبّ معادل لمعنى الحياة. وتتعدد أوجه الحُبّ وأنواعه تبعاً لاختلاف المراحل التي يمرّ بها الإنسان أثناء حياته، بالإضافة إلى اختلاف الظروف المحيطة التي يعيشها منذ نعومة أظفاره. يبدأ الإنسان حياته بحُبّه لوالديه وتعلقه بهما، ثمّ ينشأ الحُبّ الأخوي مع أصدقائه، ثمّ يأتي الحُبّ للجنس المختلف. فالإنسان منذ ولادته في حالات من الحب، ويعمل لأن يكون شخصاً محبوباً، ويبذل جهداً لجذب الآخرين. فكثير من مشكلات الإنسان تعزى إلى نقص الحب.

والحب في الفلسفة كلمة غير مرتبطة بشيء حقيقي أو محسوس، لا يمكن إدراكه بالعقل أو شرحه بالمنطق، وهو يظهر الإنسان بشخصيته الحقيقيّة. رأى الإغريق الحب دعامة أساسية للفلسفة؛ فشرعوا في بناء النظريات المتعددة والمطورة للمفهوم المادي إلى المفهوم الروحي، مروراً بكل الأنواع والمراحل. عرّفه أفلاطون قائلاً إن الحُبّ سلسلةً من المشاعر والأحاسيس التي تسيطر عليها الرغبة الحيوانيّة، والشخص الباحث عن الحُبّ نصفٌ يبحث عن نصفه الآخر، والحُبّ ما هو إلّا وسيلة للخلاص؛

فهو الطريق نحو التحرر الفكري والعاطفي الذي يقود الإنسان إلى حُريّته.وخرج أرسطو بنظرية أنّ الحُبّ هو علاقة تعبّر عن جسَدَين بروح واحدة، وأنه شيء لا مُنتهٍ، فالحُبّ الذي ينتهي لا يكون حُبّاً حقيقياً، وأنه أسطورة من الأساطير التي تعجز البشرية عن إدراك ماهيتها، ولا يعبّر عنها إلّا من صدقها في معناها، وهو قوة لا يمكن إدراكها أو شرحها، وهي ما تُدخل الإنسان في عالم آخر، وتُبدّل شخصيته لتظهرها على حقيقتها، ومن ثمّ تُظهِر الأنا المختفية في الأعماق، حيث إنّ ما يخفيه الإنسان من مشاعر عادةً ما يظهر حين يحبّ، فيتخلى عن حُبّ السيطرة والتملك والأنانية ويطلق العنان لمشاعره. ويرى سقراط أن الحُبّ الذي ينتهي ليس حبّاً، وهو يعطي الحُبّ رفعته ومكانته المقدسة، فيقول فيه: إنه شوق النفس إلى الجمال الإلهي الذي لا ينضب ولا ينتهي.

ربط الفلاسفة الحب بالحياة البشرية والطبيعة بطرق مقنعة، وذلك اعتماداً على الطبيعة البشرية، والأخلاق، والرغبة الجسديّة.

الحب قيمة عميقة وثرية، مبثوث في النصوص الروائية بطرق تعبير مختلفة مطابقة ومفارقة للمتعارف عليه؛ فهو بين مفارقات وجدل بين مشاعر العشق والكراهية والعنف والألم والمرض، إلى مجازات تخييلية أكثر تمثيلاً لتوق الأبطال إلى مفارقة قيمة الحب بما هو قيمة ضرورية، إلى كونه منفذاً لحرية متنامية، إلى ذريعة لمساءلة الأزمات، إلى مدخل لمعانقة الحرية.

اشتبك الحب مع أمور الحياة وقيم الإنسانية، متداخلاً مع كل القضايا التي تعالجها الرواية، التي لا ترى الحب منفصلاً عن سائر قضايا إنسان العصر، فالإنسان يحب ويعيش ليتخلص من مشاكل الحياة اليومية. يسعى الإنسان للحب لمجابهة الأزمات.

الحب عنوان الحياة، وهو المانح للوعي بالذات والوعي بالآخر:» ذلك أن الرجل، إذ يحب المرأة، إنما يحب ذاته، فلا فكاك لأحد عن هوى نفسه، كما لا فكاك له عن الوعي بذاته، والذات، بما هي رغبة، وشهوة، وشهية».

رواية قناديل الروح وأسئلة الحب والحرية والهوية

تتوفر رواية «قناديل الروح» على أشكال الحب المتعددة: حب الوطن، وحب التضحية، وحب الأسرة، وحب الذات وآخر الذات. فحب الأزواج، الأب والأم/ ناجي وجليلة، الابن وزوجته / جلال وياسمين حب إنساني متسع للخاص والعام، قاد للعمل جنباً إلى جنب لقضية وضعت على عاتقهما يؤمنان بها ويشعران باندماج كبير فيها، ويكافحان من أجلها. فالزوج السجين/ ناجي/ قبل سجنه وقع في مواجهات منها: تأمين مستلزمات العيد لأسرته وبيع بندقيته، فانحاز إلى البندقية، وعاضدته زوجته/ نبيلة/ لهذا الانحياز. وهذه الزوجة/ نبيلة/ التي رفضت الحرية والانفصال عندما حكم على زوجها بالسجن، وقامت على تربية أولادها بظروف عمل قاسية حباً؛ حباً عاماً وحباً خاصاً، واعية لأن الحب هو العمل من أجل من تحب ومن أجل استعادة الوطن، ويقوي هذا ويدعمه عودة الأسرة إلى العيش في مخيم قلنديا بعد أوسلو حفاظاً على حقهم المغتصب في قريتهم المدمرة صوبا، فالعيش في ظروف المخيم المفتقرة إلى أدنى مقومات الحياة حباً وعملاً من أجل حب الوطن. وتبلورت فلسفة الحب عند مواجهة الخائن ودخلت في حساب الربح والخسارة بمنطق واقعي، فكان العزم على تصفية الخائن الذي فقد دوره في الحياة، فهل يدفع جلال حياته ثمناً للقضاء على خائن ملفوظ من كل الأدوار؟ قرر أن لا يفعل، فلديه الحب الكثير الذي سيقدم به أعمالاً وأدواراً لأسرته ووطنه. والانتقام ليس الهدف الذي يسعى إليه، فالهدف الأساسي هو تحرير الأرض، وهذا ما وجهه إليه والده في رؤياه:

«هدفنا ليس الانتقام من الأعداء، هدفنا تحرير الأرض... أصل البلاء هو المحتل... أما الخونة فهم أذناب... بالمعرفة يمكن أن يُهزم الشر في العالم» ص٢٠١.

الحب في «قناديل الروح» يقوده البذل والعطاء والعمل، وكبح أجنحة الفوران العاطفي، فلا تحكمه الفورة العاطفية بل يحكمه المنطق والتوازنات. وطغى فيه حب العام على الخاص، فهو حب إيثار. لقد أثّر تغير حياة بشر الرواية على ممارسات الحب الفردية والجمعية، وكثّفها وعمل على بلورة أشكال جديدة وجماعات تعبر

عن مجتمعات مغتصبة واقفة حاجزاً منيعاً أمام الكراهية والحقد والبغض والخوف والتمييز العنصري والإرهاب الذي يمارسه ويكرسه المغتصِب. فإدراك الطبيعة والخطر الذي يحيط بالإنسان يساعد على حفظ مقامه في الكون ويحميه من الكوارث التي تحدق به.

يتجسد الحب بأشكال وتنويعات مختلفة في رواية «قناديل الروح»، فالرواية كتبت حباً في الوطن وتعلقاً به وحباً بالتضحية، وحباً للأم، والذات، وآخر الذات/ الحب الرومانسي. فجل أفراد الرواية محبون لوطنهم، وهم يتوارثون هذا الحب كابراً عن كابر. وهم يفعلون لأجل هذا الحب، فالأب الملتحق بالعمل النضالي قضى حياته في السجن، والابن الصحفي ينتقل من بؤرة ساخنة إلى أخرى أكثر سخونة، والأم/ الأمهات اللاتي ربين أبناءهن وهن يعانين شظف العيش والغربة والاقتلاع، والجد المحب الكبير، أحب الوطن وأحب أسرته. كل هؤلاء نماذج لأجيال عاشت النكبة والنكسة وظل حبها بتنوعاته وأشكاله بوصلتها في الحياة.

في المحن الكبرى التي تتهدد الأوطان يُعاد النظر في القيم الكبرى ويتبلور الحب بطرائق وأشكال مختلفة، يعاد توزيع الأولويات وتضيق مساحات لتتسع مساحات، فمساحات للنفس وأخرى للنفس والعائلة، تضيق مساحتها لتتسع للوطن.

يعيش الناس ويمارسون الحب بكل أشكاله غير منتبهين، في الأحوال الطبيعية يظهر الحب الفردي وحب الأسرة وحب الوطن. لكن في الظروف الاستثنائية تعاد موضعة الترتيب فيتقدم حب الوطن على كل حب وتظهر التضحية والفداء. تتراجع الذات الفردية لتتصدر الذات الجمعية.

عن الرواية

الحب قيمة إنسانية كبرى، اتفق عليها البشر وتباينوا في طرائق التعبير عنها، اتسعت وضاقت نسب توزيعها بين الفرد والجماعة باختلاف المجتمعات والعناصر المهددة

أو الداعمة. مجتمع رواية «قناديل الروح» تتابع عليه الاغتصاب من العدو الصهيوني الذي عمل على تشريده وقتله واغتصاب ممتلكاته. يروي حكايته مراسل صحفي اسمه جلال تداعى بدء سرده وهو في فندق في بغداد عندما كان ذاهباً لتغطية الحرب اللائحة بوادرها بين قوات التحالف الدولية والعراق. وقد جاء من مقر عمله في لبنان، يعرّف نفسه بأنه فلسطيني يحلم بالعودة إلى وطنه، يناضل من أجل قضيته (ص)١١. بعدما سقطت بغداد ونجا جلال من الموت بأعجوبة، حمل أمتعته واتجه إلى عمّان. في مونولوجات داخلية موزعة على أماكن عدة، استعاد جلال أكثر المواقف تأثيراً في طفولته وهو في الخامسة من عمره: صراخ والدته عندما اقتحم جنود الاغتصاب بيتهم في مخيم قلنديا واعتقلوا والده / وبقي سجينا طوال حياته/ . ثم تلاه هدم البيت. حرب الأيام الستة/ ١٩٦٧/ . موت الجد ورحيل الأم مع ابنيها إلى مخيم البقعة وما في هذه المواقف من تفاصيل، اصطدام الحافلة التي تقل جلال من بغداد إلى عمان، وإصابته إصابة كادت تودي بحياته ودخوله في غيبوبة، التقائه في المستشفى بحبه الأول وتطور العلاقة إلى زواج، واسترجاعه لسنوات دراسته في بيروت وتزامنها مع خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان ١٩٨٢، ثم العمل للعودة إلى فلسطين، عن طريق ما يعرف بلمّ الشمل، وعودة إلى مخيم قلنديا، وممارسة الحياة والتفاعل مع المجتمع والبحث عن الواشي ليأخذ جزاءه.

استرجع ناجي ذاكرة أمه وأبيه وجده عن الأحداث المفصلية/ ١٩٤٨/ وحضر المكان المغتصب قرية «صوبا» الفلسطينية المقدسية بمعمارها وشجرها وبشرها وحجرها. وكل تفاصيلها. كل هذا جاء عن طريق التداعي الحر حسب الموقف وليس حسب الترتيب الزمني.

تبدى الحب عنصراً مكوناً ومحركاً وفاعلاً ومتنوعاً ومتناسباً مع المقامات التي تكون فيها الشخصيات، فجل الشخصيات تحب الوطن، وتحب المجتمع، وتحب الأسرة، وتحب ذاتها وبقاءها، وتعمل لهذا الحب، وتضحي، فالأب ملتحق بالمقاومة،

والابن مراسل صحفي على الجبهات، والجد يزرع الصمود، والأمهات صامدات ويحافظن على بقاء الأسرة ورعايتها وتتوزع ذواتهن في ذوات الآخرين. ويتبدى حب الرجل والمرأة في الرواية حب التصاق عقل، «فيعلو على التصاق القلب والجسد، هو لذة حقيقية، هو الجنة الثالثة، إذا كان حب القلب هو الجنة الأولى، وحب الجسد هو الجنة الثانية».

نعم إن «المراسل الصحفي مهنة تضاهي القتال، أكون حيث يكون المقاتل، إنه مصير.. لقد وهبت نفسي لهذه المهنة في سبيل المستقبل، ربما لأنني محزون ومملوء الوجدان بالغربة والشتات والحلم بالعودة.(ص٨١). يظهر الحب فطرة فُطر عليها المجتمع، الحب بكل أنواعه وأشكاله، وهو بوصلة وممارسة يومية لجل شخصيات الرواية.

الهوية

الهوية في معناها المجرَّد هي جملة علامات وخصائص من أجناس مختلفة، تستقلُّ بها الذات عن الآخر، فبغياب هذه العلامات والخصائص تغيب الذات وتذوب في الآخر، وبحضورها تحضر.

فالهوية هي الكيفية التي يُعَرِّف الناس بها ذواتهم أو أُمَّتهم، وتُتَّخذ اللغة والثقافة والدين أشكالاً لها؛ فهي تنأى بطبعها عن الأحادية والصفاء، وتنحو منحى تعدديّاً تكامليّاً إذا أُحسن تدبيرها، ومنحى صداميّاً إذا أُهملت وأُسيء فهمها، تستطيع أن تكون عامل توحيد وتنمية، كما يمكن أن تتحوَّل إلى عامل تفكيك وتمزيق للنسيج الاجتماعي، الذي تؤسِّسه عادة اللغة الموحدة.

تحضر الهوية في السيرورة الإنسانية صراعاً وتثاقفاً، وتنمي إحساس الفرد بالانتماء إلى جماعة. وتخضع مستويات الهوية لتراتبية المجتمعات وتقدمها وتعقّد بنيتها الاجتماعية؛ ولذا يمكن تصنيف الهويات إلى: فردية، وجمعية، ووطنية، وقومية،

ويتحدد التصنيف بنوع «الآخر» الذي تواجهه. يُنتج المكان الهوية الثقافية الوطنية، ضمن منظوماته: الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية.

وتكتسب مناشط الإنسان المادية والفكرية خصوصية تستمدها من المكان، وتؤشر على هوية وطنية تجعل أصحابها يعتزون بها ويدافعون عنها، ويروجونها في الداخل والخارج. ويضمنونها أدبياتهم المكتوبة والمسموعة والمرئية. وتزداد قيمتها عندما تتشكل من تنوع الخصوصيات الداخلية التي تمنحها الأمكنة الداخلية المتنوعة. وتنوع خصوصية الهوية الثقافية يعزز ثراءها وقوتها.

تتأثر الهوية الفردية والجمعية بعناصر الصراع الذي تتعرض له، فينتج عن ذلك تأزمات وتعارضات حين يحدث الصراع مع أطراف أخرى، فتميل الجماعات إلى استبعاد الجماعات الأخرى والتخلص منها بالتهجير أو الإبادة، فتصبح الهويات قاتلة، كما في الحروب يقتل الإنسان على هويته «سأخرج لأحضر بطاقات الهوية، أنا فتاة لبنانية ولن يعترضوني» خرجت ... سمع طلقات رصاص وصرخة...اندفع الوالد يستطلع الأمر ولاقى مصير ابنته. (ص١٧٦) فالفلسطيني الذي شُرّد من وطنه إلى لبنان يواجه القتل في الحروب الدائرة هناك على الهوية. وهذا القتل نتاج الاغتصاب العنصري الذي حل بوطنه.

واجه مجتمع الرواية مغتصِباً عمل على محو وتفكيك هوية أفراده واختراقها بالعنف المسلح وعسكرة المكان والإزاحة عن المكان، مما خلق أزمات خاصة متعلقة بالهوية، واهتماماً بتطوير أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية. فتم استبدال هوية القرى والمدن الدائمة بالهويات المؤقتة: هوية المخيمات، والسجون، والفنادق. وحواضن الشتات المختلفة التي أقامت مخيمات والتي لم تقم،

بديلاً عن المدن والقرى مخيمات متعددة، وسجون، وأشكال متعددة من أماكن الإقامة اللائقة وغير اللائقة، وفنادق في بقاع مختلفة من الأرض القائمة على المواجهة والحروب. بما تحمله هذه الأماكن من سمات للهوية الفردية والجمعية.

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات.»إن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا؛ لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني».

المخيم مكان طارئ وبديل شائه عن المكان الأصلي الطبيعي. واحد من فضاءات «قناديل الروح» واضحة المعالم، فكوّن مساقط رؤية متنوعة متباعدة ومتقابلة،فثمة مكان محصور يفتقد أدنى مقومات الحياة البشرية. وهو استحداث استعماري مضاف إلى التقسيم الحضري والريفي والبدوي، ووسط محدث بعد نكبة ١٩٤٨، تجمُع على تخوم مدن فرض على المهجرين الإقامة فيه باعتبارهم جماعات تائهة ومنبوذة ومهمشة. فأصبح إطاراً للعلاقات الاجتماعية للمقيمين فيه المنحدرين في غالبيتهم من أصول قروية دون تمايز طبقي، لأن النكبة ساوت بينهم بالفقر؛ لأنها فصلت المهجرين عن وحدات إنتاجهم ومصادر رزقهم المتمثلة في الأرض.

ومنذ نشأة المخيم إلى الآن ظل يحمل هوية المؤقت، ويؤشر على الاقتلاع، فهو وليد النكبة وتوأم اللاجيء، وكمعطى مكاني أصبح يبلور هوية ثقافية واجتماعية ونضالية مرتبطة بالماضي المرتبط بالأرض، ومتطلعة إلى مستقبل تستعاد فيه الأرض.

فالمخيم شاهد حي على الصراع على مكان وهوية، وحرية مستلبة، وشاهد على فعل الإزاحة والتهجير والتفريغ، لإحلال المغتصبين الذين جاءوا من أرجاء العالم المختلفة في بيوت الفلسطينيين وأراضيهم. أُخرج هؤلاء الناس من بيوتهم زمن حرب ١٩٤٨ بظروف مهددة لحياتهم على أمل العودة بعد انتهاء الحرب، وعندما وضعت الحرب أوزارها، وقامت الدولة الصهيونية مُنع هؤلاء من العودة إلى بيوتهم، وصودرت أراضيهم وبيوتهم.

يعاني سكان المخيم ويصارعون بين هوية واقعية مفروضة، وبين هوية مسلوبة، وبين هوية يناضلون ويسعون إلى استعادتها.

ويقف المخيم شاهداً على عنف نزع الملكية، وهدم البنى الاقتصادية، والاجتماعية، وتفكيك الروابط الأسرية، وهدم العلاقات الإنسانية، وهذه العناصر جميعها تعمل على أشكلة الهوية، وإعادة تغيير خاناتها، فخانة السكن أصبحت تُعبأ باسم المخيم بدل اسم القرية أو المدينة المنحدر منها الإنسان. بالإضافة إلى أشكلة هويته الاقتصادية والاجتماعية. وإذا ظلت الخيمة تحمل دلالة التنقل والرحيل المستمر والمرتبط بحياة البادية، المتسمة بالتنقل الحر للبحث عن مصادر العيش؛ فإن خيمة الفلسطيني أصبحت رمزاً لاستقرار قسري.

من حق الإنسان أن يختار مكان سكناه ونوعه، لكن الفلسطيني المشرد فرض عليه البيت والمكان والنوع، فبعد التشريد والسطو على ممتلكاته هو مجبر على العيش في خيمة أو بيت في المخيم، ونشاطاته محظورة ومقيدة، فعندما يعبر عن رفضه لواقعه ويقاوم هذا الواقع يفقد بيته/ ينسف، يُهدم/ : البيت مصنع الحب والحرية والهوية ومكان ممارسة واختبار للحب والحرية وعلامة هوية اجتماعية وطبقية. تواجه الأسرة التي ينتمي إليها الراوي/ جلال/ امتحانات في الحب والحرية والهوية، فجودها المعيش في بيت في مخيم قلنديا/ بمعنى أنها تنتمي إلى فئة المهجرين المستلبين الذين ليس لديهم حرية اختيار المكان، وهويتهم طرأ تعديل إجباري على خاناتها، كما أن الحب لديهم أعيدت ترتيب أولوياته.

تسكن العائلة في مخيم قلنديا ببيت مكون من غرفتين وحمام خارجي، تعيش فيه الأسرة المكونة من الأب/ ناجي/ والأم/ جليلة والجد وجلال ونبيلة بعد تشريدهم من قراهم الواقعة في ضواحي القدس الغربية. وعلى بعد مائتي متر زرع الأب شتلة زيتون قال إنها شجرة صمود وأمل وكفاح (ص١٤)، دفن الجد تحت الشجرة قبل رحيلهم بعد نكسة ١٩٦٧ (ص٢٥). البيت تم هدمه من جنود الاغتصاب لالتحاق الأب برجال المقاومة فعوقب بالسجن والتعذيب، ووُقّف الجد للضغط على الابن. أقارب العائلة أعادوا بناء البيت مما بقي من طوب يمكن استصلاحه وسقفوه بألواح الصفيح، فظل ممثلاً لهوية مكانية مهددة بالمحو والإزالة، لكن المشرد يحافظ عليها،

لذا عندما تم لمّ شملهم بعد أوسلو عادوا إلى بيت مخيم قلنديا (ص١٠١).

فتسليط الضوء على المخيم ركيزة أساسية لإظهار عنف نزع الهوية المكانية والشخصية للأفراد والمجتمعات المغتصَبة. هذه العائلة انتقلت من مخيم إلى مخيم، فمن مخيم قلنديا إلى مخيم البقعة، عوداً إلى مخيم قلنديا بعد أوسلو، ولا ننسى أن بيتهم في مخيم قلنديا تعرض للهدم، فأعادوا بناءه، وعند عودتهم مرة أخرى أعيد ترميم المنزل. فالمخيمات التي ترصدها الرواية كلها تحمل هوية الحروب والصراعات المختلفة، أغلبها ناجم عن الاغتصاب الصهيوني للأراضي الفلسطينية: (مخيم قرب الكرامة ص٢٩ مخيم البقعة ص٣٠، مخيم الوحدات ص٤٧ مخيم قريب من الحدود الأردنية ص٦١ مخيمات للفسطنيين وسط بغداد. مخيم الرويشد على الحدود الأردنية ص٦٢.)

ففي «قناديل الروح» تختبيء هوية مكان آخر تحت هوية المخيم، فالمخيم في هذا السياق يحمل هوية غير هويته الظاهرة للعيان ويشير إلى هوية مكانية أخرى، فعائلة جلال تختفي تحت هويتها/ المخيم/ هوية قرية صوبا المقدسية التي تم تدميرها لمحو العلامات على وجود السكان؛ لأن المغتصب خطط وحرص على محو هوية المكان وأعاد تشكيلها وفق رؤية اغتصابية تخدم ادعاءاته وتشير إلى وجوده وتمحو وجود السكان الأصليين.

السجن

السجن مكان لسلب الحرية، وهو بناء معد لحبس شخص أو أكثر، محاط بالأسوار والقضبان الحديدية، والحراس، والسجانين. وتعمل إدارة السجن على تطوير أدواتها ووسائلها؛ لإبقاء السجين تحت سيطرتها الكاملة.

والسجن مكان لتدمير الإنسان ومنعه من الإبداع والتقدم والبناء، وحرمان كامل من امتلاك الوقت والزمن والأمكنة، وهو مكان عقابي يعمل على هدم الذات وسحقها،

وأشكلتها مع هويتها ومعتقدها، وإفقادها فعاليتها الفكرية والجسدية، وهو فضاء إقامة جبرية في شروط عقابية صارمة، تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي إلى العالم الذاتي، وتحول قيمه وعاداته، وتثقل كاهله بالإلزامات والمحظورات، ويعمل السجن على تهميش الفرد وإضعافه. ومع ولوج السجن تبدأ سلسلة العذابات التي لا تنتهي، وقد تفقد الشخص حياته.

الجسد المحكوم يمكنه أن يكون مادة للفعالية السياسية للنظام المستبد، خصوصاً إذا علمنا أن الجسد «اعتبر بمثابة مجال متنقل يستطيع نشر المعالم السياسية في كل مكان حل به، مما يوسع من حدود المجال السياسي لكل فاعل ويقوي بذلك قوته ووزنه أمام باقي الفاعلين السياسيين».

فالسجون الإسرائيلية هي لإعادة تشكيل هوية الأفراد، وإخضاعهم لسلطة الدولة العنصرية القائمة على القمع والمنع ومصادرة الحرية والحقوق. وهو بالنسبة للمسجون مكان معادي. فالسجين تصادر حريته، وعليه أن يلتزم بإملاءات سجّانه، ويفقد السيطرة على جسده لأن الجسد يصبح مادة للتعذيب.

فالسجن قائم على مواجهة قائمة على طرفين ومفهومين من مفاهيم الذات والهوية، هما: القيد والحرية، السجين والسجّان، وكل عنصر من هذه العناصر يتعارض مع الآخر.

ناجي الصوباني، وأبو جهاد ترافقا في السجن، ويروي أبو جهاد عذابات وعقوبات السجن (ص٣٨-٤٤) التي عاشها وشاركه فيها ناجي وكل المقاومين للاحتلال.

الفندق:

حمل الفندق هوية التنقل المؤقت، وهو مكان استدعى سرد الرواية، وحمل هوية الحرب على العراق.

جل فضاءات الرواية المكانية تحمل هوية المؤقت، لكن هذا المؤقت قد يستمر مدى الحياة، فالمخيم والسجن ظلا هوية مؤقتة مدى حياة عائلة ناجي.

الحرية

يصارع الإنسان منذ أقدم العصور من أجل الحرية والتحرر وسيادة النفس والتخلص من قيود الاستعباد، والحرمان من الحقوق، والإجبار على العيش والتفكير وفق أنماط تفرض عليه.

يستطيع الراصد أن يجد علاقة وثيقة بين تقدم الإنسان وتطوره وتحرره من مكبلات الحرية والفكر والحركة. وبناء على ما تقدم لم تخل حقبة من حقب التاريخ من جدل الحرية دعوة إليها أو اعتراضاً عليها؛ ففاضت معاني مفهوم الحرية عن مئتي مفهوم قدمها باحثون في حقب تاريخية متفاوتة ومختلفة في ظروفها وأحوالها، لوقوعها في قلب الحركة التاريخية، وكونها محور التجاذب بين الإنسان والإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه والدولة التي يخضع لسلطتها.

تعني الحرية: إمكانية الفرد على تحديد خياراته واتخاذ قراراته تجاه موضوعٍ معين بمفرده دون إكراه أو إجبار أو ضغط من أي طرفٍ كان، فالحرية هي التحرر من كافة أشكال القيود التي تتحكم في طاقات الإنسان أو شخصيته أو إنتاجه، بغض النظر عن نوعية هذه القيود سواءً كانت مادية أو معنوية، ويدخل في ذلك التخلص من العبودية لجماعة أو لشخص، ومن كافة الضغوطات المفروضة على الإنسان لتنفيذ فعلٍ ما. الحرية استقلال تام عن آراء واتجاهات الآخرين في موضوعٍ ما، وعدم التبعية للجماعة أو العشيرة، ويدخل في ذلك اختيار المأكل والمسكن والملبس والدين والزوج والعمل وما شابه..

فإذا كان بمقدور الشخص أن يحدد مصيره، وأن لا يتمكن أحد أن يحل محله. فلا يعني ذلك أن حرية الإنسان مجرد سلوك تلقائي، لأن الحرية تتمثل في توجيه تلقائية

الفرد نحو شخصنة personnalisation الذات والعالم. ومن ثم، فإن الشخص لا يمارس حرية من أجل الحرية، لأن الحرية مشروطة بأشكال من التضحية والاختيار. ويظل الاهتمام بالحريات العامة أساساً ضرورياً للاهتمام بالحرية: فالحرية لا يمكن أن تتحقق دون ضمان الشروط البيولوجية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية...

حرية الشخص؛ ليست ماهية مجردة ومطلقة؛ وإنما هي خاصية وقيمة تكشف قدرة الإنسان على مواجهة وضعه الوجودي المعقد والمركَّب.

التحرر الذي يمارسه الشخص ويتمظهر في أنشطته؛ يظل دوماً مشروطاً بوضعه المركب؛ أي أن حرية الشخص دوماً حرية بشروط.

الشخص مشروع حر ومفتوح على إمكانات لا نهائية. إنه ذات تتجاوز البنيات التي تسعى إلى الهيمنة عليه وذلك عبر الشغل الذي يجعله يتعالى على كل عمليات التشييء والاستلاب. الاعتداء على الشعوب واغتصاب دولها اعتداء على الحرية الجمعية والفردية، وينشيء التبعية فـ»المنطقة التي يسكنها المستعمَرون لا تكمل المنطقة التي يسكنها المستعمِرون. إن هاتين المنطقتين تتعارضان.. إنهما تخضعان لمبدأ التنافي المتبادل، فلا سبيل للمصالحة: إن أحد الطرفين زائد يجب أن يزول. لن يحصل الناس على حريتهم الكاملة إلّا بالتحرر من الاستعمار، فالاستعمار يشوه الهوية والإرادة ويقمع الحرية.

يتحكم في مفهوم الحرية: الفرد، الجماعة المؤثرة، والجماعة الحاكمة أو الدولة أو القانون. فمنذ ولادة الإنسان يحاط بنظام تربوي منظم أو غير منظم من طبيعة ما، فيتطبع المرء بطباع هذا النظام.

الحرية ليس لها زمان أو مكان أو وطن أو دين. الحرية مرادف الإنسانية تقام وتستقيم، فذات الإنسان المفكرة تتعاطى مع معطى الحرية فتوسعه أو تضيقه.

الفرد الحر الحق مسؤول عن حريته وما اكتسب عن طريقها، وعندما يتشبع الفرد

بالحرية وقيمها يصبح أكثر إنسانية ومسؤولية وحكمة، لأن الحرية هي التي توسع نظره وتمدد أفق تفكيره، فيصبح تلميذها وأستاذها ويدرك جوهرها ومداها، ويدرك مخاطر الاستهانة بها.

الحرية مسؤولية، والمسؤولية تصبح مسؤولة عن ذاتها وغيرها عندما تنتقل من الفرد الى المجموعة الإنسانية. لها حدودها تحدها غايات: غاياتها حفظ النوع البشري من التسلط والجور والفسوق، وكل ذلك حسب الزمان والمكان الذي تكبر فيه هذه الحرية وأفرادها.

الحرية قدرة الإنسان على أنْ يَقوم بما يُريد، على ألّا يتعارض ذلك مع الآداب، والقوانين، والأنظمة العامّة وفقَ القانون الدستوريّ، وألّا يُلحِق الضّرر بِالآخرين وفقَ المادّة الرّابعة من الإعلان العالميّ لِحقوق الإنسان.

للحرية مجالان: مجال شخصي: يتمتع فيه الفرد بالحرية المطلقة، ومجال عام: يطبق فيه القانون. لذا يعرف الحق: الحرية التي يحميها القانون ويكفلها، لمصلحة، بطرق قانونية، بمقتضاها يتصرف الشخص بصفته مالكاً لها أو مستحقاً. فالحرية قدرة على ممارسة الحق، فالعلاقة بين الحق والحرية جدلية، فالحرية قد تولد حقاً من الحقوق – بالمعنى الاصطلاحي– واذا وقع اعتداء على هذا الحق فإنه بالضرورة قد يقع على هذه الحرية. فالحريات رخص أو مباحات، وهي مكنات يعترف بها القانون دون أن تكون محلاً للاختصاص الحاجز، إلا أنها تولد حقاً قانونياً إذا اعتدى عليها وطبقاً لهذا يتشابه الحق مع الحرية.

لا يمكن تصور حرية من دون قانون يضع حدوداً لما هو مقبول وما هو ممنوع، لأن الحرية المطلقة تعني أيضاً حرية الإنسان في أن يخترق مساحات الآخرين، وهي ربما تقود إلى فوضى اجتماعية، تضيع معها فائدة الحرية، إنما المبرر الوحيد لهذا التقييد هو العدالة، فالبديهي أن الحرية حق متساوٍ لجميع الأفراد، وتقتضي العدالة أن يتمتع كل فرد بالقدر نفسه الذي يتمتع به غيره، وهذا يؤدي بالضرورة إلى تقييده.

لا نستطيع أن نفصل حرية الإنسان عن حرية المكان فـ «العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز...ناتجة عن الوسط الخارجي».

يعيش الإنسان في مكانه الخاص/ بيته/ ويتحرك فيه بحرية، وعند الخروج يفقد حرية البيت ليخضع لسلطة دوائر المكان المتراكزة المتراتبة من الحيز الفردي إلى الحيز الجماعي، والقومي، والكوني، فهذا التنظيم يحفظ التماسك والتناغم، وتعمل الدول على حمايته وتقاتل من أجله. وتتغير علاقة أنا الإنسان المركز بتغير المكان، وحريته بالحركة تختلف من مكان لآخر.

بالوقوف على الحرية المتاحة لأفراد الرواية نجدها تصطدم بحاجز الاغتصاب والتدمير، فالمغتصِب يمنح نفسه الحرية التي يجرد المغتَصَب منها، ويحدد أماكن إقامته. فاغتصاب المكان وتدميره «قرية صوبا» أفقد العائلة مصدر رزقها وفضاء حركتها، وفرض عليها الدخول إلى أمكنة أخرى، وحريات متاحة غير التي تعودت عليها، وأشكلها مع ذاتها، وأعاد ترتيب أولويات خيارات حرية حياتها، فالأب ناجي/ سجين، غلّب حرية الوطن والقضية والفكر والمعتقد على حرية الجسد، والأم جليلة غلّبت حرية الوطن والقضية والفكر والمعتقد على حرية الجسد، فرفضت الانفصال عن زوجها السجين لتتمتع بحريتها، وظلت مرتبطة به لآخر عمرها وحافظت على ثمار علاقتهما، فحضنت أولادهما في ظروف قاسية، هي غير مهيئة لها، فعملت على تهييء نفسها، ومارست حريتها بقيامها بالدور خير قيام. فالحرية التي مارسها وانحاز إليها أفراد الرواية حرية لها أخلاق ومباديء وقفت في مواجهة الخراب والدمار والنزوع الفردي، إنها حرية الإيثار والتضحية من أجل الآخرين والوطن. فحرية جليلة تتحقق في الحفاظ على رباطها الزوجي ورفض الطلاق لتصبح حرة، وهي حرة في ممارسة أعمال بسيطة في الحقول لتأمين لقمة عيشها وأبنائها.

حياة المغتَصبين تتنافي مع تعريف جون لوك للحرية: «الحرية الكاملة هي التحرك ضمن القوانين الطبيعية وإمكانية اتخاذ القرارات الشخصية والقرارات بشأن الملكية

الخاصة دون قيود، كما يريد الإنسان ودون أن يطلب هذا الإنسان الحق من أحد، ودون التبعية لإرادات الغير أيضـاً».

حرر المغتصِب المغتصَب من ممتلكاته ومصادر رزقه، وعناصر قوته وهويته، وخططه، وطموحاته، وفرض عليه إعادة برمجة حياته وأولوياته. إنها حرية القهر والذل والهوان، حرية الانفصال عن الآخر وعن المكان، حرية أمر منها الحِمام، حرية البحث عن مصادر عيش جديدة لم تتهيأ لها أو تتدرب عليها، حرية أن تكون فريسة الاستغلال والابتزاز، الجسدي، والعملي/ قيمة العمل/ . حرية المضطر للبقاء على قيد الحياة القابل لأي عمل كحال جليلة عاملة في المزارع بجهد كبير وأجر قليل لتسد رمق عائلتها.

حرية الإدلاء والاعتراف ليسلم الجسد/ ناجي/ كل المساجين المقامين/ حرية الوشاية لتكسب المال، وتفقد الكرامة وتصبح الحي الميت.

حرية الإقامة وفق المتاح من المصادر المادية والمعنوية، فالإقامة في المخيم يحكمها الاقتصاد والانتماء. فالعيش بالقرية في ممتلكات للإنسان تختلف عن حرية الإقامة بالسجن أو المخيم أو الفندق، فهذه الفضاءات التي يملك أفراد الرواية العيش فيها. أن تأخذ المعونة أو أن تموت جوعـاً هذا نوع من أنواع الحرية، وحرية السجين في خضوعه لاشتراطات سجانه، حريتك وأنت مسلوب وسائل انتاجك أن تخضع لسلطة المكان الجديد.

نخلص إلى أن شخوص الرواية بوصلتهم تهديهم إلى هدفهم، وهم يسيرون على هديها، حبهم كبير موزع على العام والخاص، هويتهم واضحة، ويمارسون حريتهم وفق المتاح لهم، ويبتدعون آفاقـاً جديدة لممارسة الحرية التي ستحقق الحرية الكبيرة لكل أبناء الوطن وللوطن. فالعودة إلى الوطن والنضال من داخله ومواجهة المغتصب هو الذي سيبلور الحب، ويحفظ عناصر الهوية الوطنية ويوصل إلى الحرية المنشودة.

فسارد الرواية في صحوه وحلمه وفي وعيه ولا وعيه يعرف ما يريد، وهذه الإرادة يحولها إلى فعل «كنت أعي تماماً كل ما يجري حولي، أحسستُ فعلاً أني أتنفس وأنا أندفع نحو نفق مظلم، فجأة وأنا ألج النفق شيئاً فشيئاً، أحسست أني أعبر سحابة رمادية بدل النفق، سادني إحساس بفرح عجيب، وأنا أكتشف أني لست الوحيد في السحابة، وجدت جمعاً من الناس حولي، كانوا جميعاً ممن عرفتهم في حياتي السابقة، من الأقارب والأصدقاء الذين ماتوا قبلي، كان يبدو عليهم السرور، كنت أرى وجوههم وأشعر بوجودهم، ظهر لي من بينهم والدي مثل قنديل وسط الضباب، اعترض طريقي وقال إنه توفي في سجنه منذ سنوات عديدة، وأضاف ``عد يا جلال من حيث أتيت، فعملك على الأرض لم يكتمل بعد، عد الآن``.. لم أكن أرغب في العودة، لكن الخيار لم يكن لي.. عشرات الآلاف من الشهداء بزغوا من باطن الأرض فجأة وأخذوا ينظرون إليّ، شموع وقناديل أرواح أضاءت المكان رغم الظلام وهبوب الرياح، نفير أبدي من وراء الموت، هتفوا بصوت واحد ``لا تتوقف، واصل المسيرة، تجاوز الحدود وعد إلى وطنك``.. كرر والدي دعوته.. ``عد إلى وطنك يا ولدي حتى لا يضيع دم الشهداء هدراً.. الوطن ليس جواز سفر، الوطن انتماء ثقافي وحضاري وفكري، إنه ليس الاسم، إنه الهوية الحقيقية، تاريخ، كرامة، جينات متوارثة، مجموعة من المشاعر والأحلام والذكريات. ص٦٧

هذا النص وضع على الغلاف ليؤكد رسالة الكاتب التي يوجهها لأبناء شعبه، فيحث الفلسطيني للعودة إلى وطنه، ويستعين بكل الوسائل الممكن الوصول إليها للعودة وممارسة الحياة الممكنة والمتاحة من داخل الوطن كي لا يضيع دم الشهداء هدراً، فالعيش بالمكان والنضال من داخله يبلور الحب والهوية ويوسع مساحة الحرية.

المراجع

- أمين، مصطفى: صاحب الجلالة الحب – دار الجيل – بيروت ١٩٩١.
- بلحبيب، رشيد، الهويات اللغوية في المغرب من التعايش إلى التصادم، ضمن كتاب اللغة والهوية في الوطن العربي، إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية، المركز

العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، بيروت يناير/ كانون الثاني ٢٠١٣.

- حرب، علي: الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٠ .

- شقير، محمد، ١٩٨٨، مقاربة في المجال السياسي، المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي، محور المجال والسلطة، السنة الثانية، صيف - خريف ١٩٨٨.

- عسكر، مادونا (٢٠١٢-٨-٢)، «الحُبّ بين المعنى الملتبس والحقيقة الإنسانية»، www.diwanalarab.com

- العلي، د.عبد الحكيم حسن، الحريات العامة في الفكر والنظام السياسي في الإسلام: دراسة مقارنة. دار الفكر العربي، بيروت ١٩٧٤

- الفقيه، إبراهيم عوض الله، قناديل الروح، دار فضاءات، عمان، ٢٠١٣.

- مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.

- النصير، ياسين، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، العدد١٩٦، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد.

- الودغيري، عبد العلي اللغة والدين والهوية، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ٢٠٠٠.

https://weziwezi.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9 %8A%D981-%%D8%A7%D984%%D8%AD%D8%B1%D98%A%D8%A9/

https://www.resetdoc.org/ar/story/%D981%%D98%A-%D985%%D8%B9%D986%%D989-%%D8%A7%D984%%D8%AD%D8%B1%D98%A%D8%A9/

Philosophy of Love». www.iep.utm.eduRetrieved 201813-2-.

https://ar.wikipedia.org/wiki/

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%A8
https://weziwezi.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D98%AD981-%%D8%A7
%D984%%D8%AD%D8%B1%D98%A%D8%A9/
%

تعقيب على

أوراق عواد علي وتيسير أبو عودة وعالية صالح

مجدي ممدوح

لعل الإطار العام الذي يمكن أن تندرج تحته المقاربات الخاصة بالرواية والفلسفة يتعلق بسؤال الكينونة. هذا السؤال الذي انتبه مارتن هيدغر أنه ظل مغيباً طوال تاريخ الفلسفة. فالفلسفة تعاملت مع الكينونة بوصفها مشروعاً منجزاً، وتعاملت مع الموجود بما هو موجود، ولم تبحث في إشكالية انوجاده وصيرورة هذا الانوجاد. وقد دق هيدغر ناقوس الخطر منبهاً الفكر الغربي إلى نسيانه لكينونة الإنسان. لقد ظلت الفلسفة منشغلة بالمباحث الميتافيزيقية والابستمولوجية ومباحث الأنطولوجيا وأغفلت الإنسان إغفالاً فاضحاً. ولم تصح الفلسفة من غفلتها إلا عندما ظهرت الفلسفة الوجودية واتخذت من كينونة الإنسان ثيمة أساسية في اشتغالاتها الفلسفية. ولكن الروائي ميلان كونديرا يرصد اهتماماً بالكينونة في فضاء آخر غير فضاء الفلسفة، حيث يرى أن هذه الكينونة المنسية من قبل الفلسفة كانت بؤرة اهتمام الفن الروائي منذ نشأته المبكرة ابتداء بسرفانتس وروايته دون كيخوته. لقد رافقت الرواية الإنسان في معاركه الوجودية الكبرى، رافقته في أفراحه وأتراحه، في هزائمه وانتصاراته، في عذاباته ومعاناته طوال الحقبة الحديثة. وعندما صحت الفلسفة من غفلتها لتبحث في كينونة الإنسان استعانت بالإرث الروائي، وأصبح أبطال الرواية رموزاً لهذه الكينونة، ودخلت الثيمات الروائية في المفاهيم الفلسفية الخاصة بالكينونة. ولهذا السبب، فإن الترابط بين الرواية والفلسفة الوجودية يكاد يكون ترابطاً عضوياً لا فكاك منه. ويظهر هذا

الترابط في أوضح صوره عند فيلسوف مثل سارتر الذي استطاع أن يقدم رؤاه الفلسفية من خلال نتاجه الروائي. ويجمع النقاد أن القيمة الفكرية لروايات سارتر تفوقت على القيمة الفكرية لكتبه الفلسفية.

ضمن هذا السياق يمكن قراءة الأوراق المقدمة للمؤتمر حول العلاقة بين الرواية الفلسفة. ويحسب للأوراق التي قُدمت في هذه الجلسة أنها تناولت جوانب مختلفة من علاقة الفلسفة بالرواية. مما يتيح تبلور رؤية مكتملة لهذه العلاقة.

يتضح من خلال ورقة الباحث عواد علي أن البعد الفلسفي للرواية هو الذي أنتج أعمالاً روائية خالدة. فالروائيون العظام هم المتمثلون للنتاج الفلسفي الإنساني. وأوضح مثال على ذلك هو الروائي دوستيوفسكي الذي قرأ الفلسفة بما في ذلك فلسفة كانط. حيث نلحظ أن دوستيوفسكي لديه بعد تقليدي، ولديه إبداعي. ومن الملاحظ أنه سبق نيتشه في فكرة موت الإله عندما صور لنا في الجريمة والعقاب حادثة انسحاب الإله من الكون في سياق تطور العلوم واكتشاف النظام السببي العلمي. وقد طرح دوستيوفسكي معضلة كبيرة في رواية الجريمة والعقاب، وهي الفراغ الأخلاقي الذي خلفه انسحاب الإله من الكون في حقبة الحداثة. ويلخصها بطل الجريمة والعقاب بقولته الموحية « إذا كان الله غير موجود فإن كل شيء مباح. أما المثال الآخر على الارتباط بين الروائي والفلسفة فهو الروائي العربي نجيب محفوظ، أهم روائي عربي، والذي يعرف الجميع أن له خلفية فلسفية عندما درس الفلسفة في الجامعة.

يتناول الباحث عواد علي جوانب مختلفة من العلاقة بين الرواية والفلسفة من خلال دراسته لنماذج متعددة من الرواية، يمكن أن تعطي في مجملها صورة مكتملة عن هذه العلاقة. ويستشهد عواد علي بقول الروائية والفيلسوفة الأميركية ريبيكا نيوبرغر غولدشتاين «إن تضمين محاورة فلسفية في قصة مشبعة بخيال ثري يُعدّ مظهراً رئيسياً من مظاهر حياتنا الذهنية المتوهّجة، لأننا عندما نقرأ عن معضلة فلسفية في سياق نص أدبي فنحن لا نسعى إلى مجرّد فهم المعضلة وحسب، بل إلى الشعور بها في المقام الأول.

الفن الروائي شأنه شأن الفنون الأخرى لا يحتمل أية تضمينات فلسفية مباشرة، بل لا بد أن تكون هذه التضمينات متخفية في ثنايا السرد أو أنها معجونة مع السرد. وهذا ديدن الرواية عندما توثق للتحولات الاجتماعية والتاريخية، فهي تختلف عن السرد التاريخي والنص الاجتماعي المعرفي. ومن الملاحظ أن عواد علي كان مدركاً لهذه المسألة سواء في انتقائه للأعمال المدروسة أو في انتقائه للثيمات الفلسفية. واختيار عواد علي للأعمال الروائية كان إبداعاً بحد ذاته. لأن اكتشاف البعد الفلسفي في أي عمل درامي لا تتأتى إلا لمن خبر الفلسفة وتمثل إشكالياتها واستأنس بمفاهيمها. هناك ثيمات من خلال العناوين التي طرحها: ثيمة الناموس الكوني. ثيمة التناص. ثيمة المغامرة الوجودية. حيث يتضح في مقاربته أن الخامة الوجودية للإنسان هي خامة حيوانية، أي أن هذا المشروع الإنساني، الأرفع مرتبة في مراتب الوجود قد بني على خامة حيوانية، وهذا هو التناقض الصارخ الذي يعيشه الإنسان والذي عبر عنه نيتشه بشكل فاضح.

يمكن مقارنة المغامرة الوجودية التي قام بها أبو هريرة في رواية محمود المسعدي (التي درسها عواد علي) بمغامرة سدهارتا الوجودية. وطريقهما كان واحداً هو طريق الجسد. فالجسد هو الجسر الذي عبر عليه كلاهما نحو استجلاء أسرار الوجود. وهنا يحضرني قول هيجل أنه لا وجود للمطلق إلا من خلال المتعين.

في الورقة التي قدمها تيسير ابو عودة يتضح البعد التراجيدي في الرواية التي درسها وهي رواية مرتفعات وذرنج للروائية إميلي برونتي. إن ما رصده الدكتور تيسير أبو عودة له أهميةٌ كبيرةٌ في استجلاء جذور الفن الروائي. فقد ساد اعتقاد في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أن الفن الروائي أشبهُ بالنبت الشيطاني، ولم تفلح المحاولات النقدية لتأصيله ضمن حدود نظرية الفن. ولكن هيجل استطاع للمرة الأولى أن يؤطر هذا الجنس الأدبي الجديد تحت مسمى « الملحمة البرجوازية «. فالرواية برأيه هي ملحمة برجوازية، شخوصها هم أبطال المجتمع البرجوازي الجديد الذي بدأ بالتبلور في القرن السابع عشر، بعد أن كان أبطال الملحمة آلهة أو أنصافَ

آلهة. من المفترض أن البعد التراجيدي قد توارى لصالح المجتمع الحديث الذي مال لنبذ الثنائيات الضدية. ربما يقدم تيسير أبو عودة في ورقته أدلة مضافة على القرابة بين الرواية والملحمة، ويثبت أن البعد المأساتي في الرواية لم ينزو تماماً. وبالرغم من أن البعد المأساتي للملحمة كان مغيباً لدى هوميروس لأسباب تتعلق بانشغاله في تمجيد البطولة في المقام الأول، ولم يتورط في تمجيد طرف على حساب طرف آخر. فقد مجد بطولة هكطور بنفس القدر الذي مجد فيه بطولة أخيل. ولكن هذا البعد المأساتي للملحمة سيظهر جلياً عند فيرجل الذي كتب ملحمته لتمجيد الشعب الروماني الذي يمتد بجذوره إلى طروادة المهزومة، حيث أن جد الرومان هو البطل إينياس الناجي من مجزرة طروادة والذي هاجر إلى روما. إن النزعة التراجيدية بالمجمل هي نزعة لما وراء الخير والشر. ولهذا السبب فإن هذا العنوان الذي يعود لنيتشه يمثل عودة لما قبل الفلسفة السقراطية، قبل منظومات القيم والأخلاق التي نعتها نيتشه بأخلاق وقيم العبيد. يشير أبو عودة في ورقته إلى أن الثنائيات الفلسفية والوجودية التي وضعتها إميلي برونتي أمام القارىء، من خلال مساءلة فكرة الوطن والمنفى، والحب والانتماء، والكراهية، والحياة والموت، والحضارة الأوروبية والبربرية المتخيلة، وكذلك ثنائيات الجندر والكنيسة والخير والشر والفضيلة والرذيلة، وصورة المرأة الملاك في منزلها، إنما تعبر في مجملها عن نزعة تراجيدية واضحة المعالم. إن موقفَ كاترين بالمجمل هو موقفٌ تراجيدي يتعالى على القيم البرجوازية الجديدة التي أفرزت مجتمعاً جديداً قائماً على تقسيم العمل والتمايز الطبقي. في المرة الأخيرة التي تحدثت فيها عن الحب كانت في إطار قراءتي لنظرية الحب عند فهمي جدعان، الذي انتبه إلى أن نظرية الحب في الفلسفة الغربية بقيت قائمة على المشاكلة، مع ما يترتب عليها من فرز طبقي. أعتقد أن الحب بوصفه حالة وجودية، ومن المصائر الكبرى التي يعيشها الإنسان يجب أن يعلو على الفرز الطبقي تماماً كما فعلت كاترين، وكما يظهر بجلاء في ورقة أبي عودة. عندما نحاول أن نعاين الحب، فعلينا أن نعاينه في أعمق أعماق الروح الإنسانية، يجب أن نعاينه في مختبر الذات وهي تفرز أعمق شعور يهز الوجدان الإنساني. فهو شعور يعلو على كل التكلسات التي شكلتها الحضارة الحديثة، ولا تستطيع أية مقاربة

الإمساك به سوى المقاربة التراجيدية. مقاربة الدكتور تيسير مقاربة غنية وملهمة وتقود لتداعيات عميقة للغاية لاستجلاء العلاقة بين الرواية والملحمة التي نظّر لها هيجل وجورج لوكاش.

يتضح من خلال القراءة التي قدمتها الدكتورة عالية صالح لرواية «قناديل الروح» للروائي إبراهيم الفقيه، أن الحب والحرية متلازمان، ولا حب دون حرية، حيث ينشأ الحب بين إرادتين حرتين. والمقاربة لرواية الفقيه أنارت بعداً مهمـاً من أبعاد العلاقة بين الرواية والفلسفة والذي نوهنا له في بداية تعقيبنا، وهو البعد الوجودي. لقد أبرزت مقاربة الدكتورة عالية بوضوح الطابع الوجودي للحب بوصفه من المصائر الكبرى التي يحياها الإنسان. أحوال الإنسان الوجودية لم تكن كما أسلفنا من الإشكاليات المطروحة عبر تاريخ الفلسفة. لقد فطنت الفلسفة لهذه الثيمة الوجودية، ثيمة الحب، التي تناولتها الرواية عبر تاريخها، وبلورت مقاربات فلسفية عن الحب وتمثلتها بوصفها إشكالية. وهذا يتضح مثلاً من خلال كتاب زكريا إبراهيم «مشكلة الحب». تنوه الدكتورة عالية صالح إلى أن رواية الفقيه تربط ربطـاً عضويـاً بين الهوية والمكان، ويقف المخيم في رواية الفقيه شاهداً على عنف نزع الملكية، وهدم البنى الاقتصادية، والاجتماعية، وتفكيك الروابط الأسرية، وهدم العلاقات الإنسانية، وهذه العناصر جميعها تعمل على أشكلة الهوية، وإعادة تغيير خاناتها، فخانة السكن أصبحت تعبأ باسم المخيم بدل اسم القرية أو المدينة المنحدر منها الإنسان. بالإضافة إلى أشكلة هويته الاقتصادية والاجتماعية. وإذا كانت الخيمة في المخيال الجمعي العربي ظلت تحمل دلالة التنقل والرحيل المستمر والمرتبط بحياة البادية، والمتسمة بالتنقل الحر للبحث عن مصادر العيش؛ فإن خيمة الفلسطيني أصبحت رمزاً للاستقرار القسري. اعتقد أن عالية صالح كانت موفقة في استجلاء مفاهيم الحرية من منظريها الرواد أمثال جون لوك وجون ستيوارت ميل الذين ربطوا الحرية بالملكية الفردية. فالفرد الذي لا يمتلك الحق بالتملك هو فرد غير حر. وهكذا فإن القول أنَّ الحب والحرية هما مكونان بنيويان من مكونات الهوية هو قول متماسك من الناحية الفلسفية.

كتب صدرت عن الجمعية:

١- آفاق النظرية الأدبية المعاصرة: بنيوية أم بنيويات، تحرير وتقديم: فخري صالح، ٢٠٠٧.

٢- التجنيس وبلاغة الصورة، تقديم وتحرير: فخري صالح، ٢٠٠٨.

٣- القصة القصيرة في الوقت الراهن، تحرير ومراجعة: د. غسان إسماعيل عبدالخالق، ٢٠١١.

٤- الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: دراسة تطبيقية، تحرير وتقديم: عبدالله رضوان، ٢٠١٤.

٥- بدر شاكر السياب: خمسون عاما على رحيله، إعداد وتقديم: د. يوسف ربابعة، د. علي المومني، د. دلال عنبتاوي، ٢٠٢٠.

٦- الرواية والفلسفة، إعداد وتقديم: د. زياد أبولبن، د. زهير توفيق.



الرواية والفلسفة

لقد شكلت مرحلة ما بعد الحداثة منعطفا بارزاً في العلاقة بين الرواية والفلسفة، فقد انتقلنا بقضية تداخل الأجناس الأدبية إلى التداخل بين الأدب والفلسفة والثقافة بمسرح الرواية التي تجاوزت بنيتها التقليدية إلى التجريب والتداخل، فلم يعد في الرواية شخوص واضحة المعالم، ولا حبكة تتطور بتطور الزمن فتحم تحطيم الزمن الطبيعي لمصلحة النفسي والوجودي والبطولة الإنسانية إلى بطولة المكان والزمان والبطل الإشكالي الذي يتجاوز ثنائية الخير والشر، أو والحبكة، لمصلحة الفكرة والتأمل والرسالة المشفرة، وتداخلت في الرواية (الفلسفية أو المفعمة بالفلسفة) اللغة الإشارية الخاصة بالسرد مع اللغة التعبيرية والتقريرية في النص الفلسفي. وكما قلنا خلّصت الفلسفة الإبداع والسرد من الشكلية، وانتقلت به إلى مرحلة أبعد من كونه مجرد حكاية درامية ذاتية تعكس تجربة الروائي في الحياة، والتي تبقى ذاتية مهما أثثت بالعناصر الموضوعية لتمنحه معنى مسبق يتعلق برؤيته للقضايا الكبرى المؤسسة للتجربة الذاتية والإنسانية مثل الغربة والموت والحب والجمال، وفي المقابل استدرج السرد وجذب النص الفلسفي للتخفيف من صرامته الاسلوبية ليكتب النص - بلغة الأدب والرواية - نصاً فلسفياً لا هم محض فلسفي، ولا هو سرد أدبي خالص.


دار الخليج للنشر والتوزيع


الأردن: عمـــان، العبدلي تلفاكس: 00962 6 464 7559
daralkhalij@gmail.com daralkhalij1998 daralkhalij

تتوفر أصداراتنا على:






9789923979402